

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP**

Gustavo dos Santos Prado

“A VERDADEIRA LEGIÃO URBANA SÃO VOCÊS” (1985-1997)

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

**SÃO PAULO
2012**

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP**

Gustavo dos Santos Prado

“A VERDADEIRA LEGIÃO URBANA SÃO VOCÊS” (1985-1997)

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial à obtenção do título de MESTRE em História Social, sob a orientação da Professora Doutora Maria Izilda Santos de Matos.

**SÃO PAULO
2012**

BANCA EXAMINADORA

Para meus pais, pelo amor eterno.
Para minhas irmãs, pelo amor infinito.
Para Renato Russo (in memoriam), Dado Villa-Lobos,
Marcelo Bonfá e Renato Rocha (Legião Urbana).

AGRADECIMENTOS

A meus pais, por me incentivarem a trilhar sempre pelo caminho do bem, da responsabilidade e do trabalho árduo. Dedico a vocês por serem os seres humanos que são. Dedico a vocês pelo amor e carinho que sinto todas as vezes que os vejo, os sinto, os beijo e os abraço. Dedico a vocês sabendo que sou honrado por poder chamar Mauro de Oliveira Prado simplesmente de pai, e Aldevina Alfredo dos Santos Prado simplesmente de mãe. Pai e Mãe, esta dissertação é resultado de um sonho que envolveu diretamente vocês, e toda a honraria e agradecimento que aqui estão são para vocês. Serei eternamente grato! Obrigado por tudo! Amo vocês...

A Deus, por ter me concedido a oportunidade de continuar estudando, paz nos momentos difíceis e humildade na hora em que mais precisei.

A minha irmã Débora, que me influenciou e me deu a primeira oportunidade de conhecer as músicas da Legião Urbana. Esta pesquisa é fruto de uma série de influências a que você está intimamente ligada. Não há palavras para descrever o que significa ser seu irmão mais novo. Obrigado por fazer parte da minha vida...

A minha irmã Amanda, que sempre me inspirou positivamente. Seu amor ao estudo, ao trabalho e ao próximo foram capitais e me influenciaram até aqui. Talvez tenha sido uma das primeiras pessoas a perceber que eu poderia seguir carreira acadêmica. Obrigado por ser minha irmã, minha amiga, minha conselheira. Enfim, obrigado por ser quem você é...

A minha namorada, Renata Maria de Paiva, por ter sido a companheira que foi ao longo desses dois anos. Quero que saiba que você contribuiu e muito para o resultado deste trabalho, pois me ouviu quando eu precisava, entendeu meus nervosismos, minhas “neuras”, minhas análises de músicas (independentemente da hora), e por ter escutado exaustivamente Legião Urbana durante esse tempo comigo. Enfim, obrigado por ter se envolvido neste projeto comigo. Obrigado por ter aceitado todas as mudanças e transformações por que passei durante esse tempo. Espero poder retribuir INFINITAMENTE todo o carinho recebido de você.

A meu cunhado Silvio Antônio Ueda, por me mostrar a importância do trabalho árduo, da família e da coragem.

A meus sobrinhos lindos, Silvio Hideki e Sayuri. Desculpe minha ausência de “tio” durante esses dois anos. Quando vocês ficarem mais velhos, saberão por que o tio ficava trancado no quarto estudando tanto. Ainda, gostaria de pedir que sempre mantenham um livro

ABERTO. A leitura liberta a mente, aquece o coração e a alma. Tenham amor pelo estudo e ao aprendizado. Obrigado por fazerem parte da minha vida.

A meu cunhado Márcio, pelo qual tenho grande apreço. Obrigado por ter me dado a oportunidade de conhecê-lo. Você é um cara fantástico...

A meu “primo” Sullivan, pelo qual tenho um sentimento de irmão. Crescemos, brincamos, brigamos, saímos e bebemos juntos. Aprendi e aprendo muito com você. Amo você cara.

A minha prima Juliana, pelos contatos amistosos, respeitosos e alegres...

A meu tio Orivaldo e minha tia Vanda, por terem me acolhido como filho durante o tempo em que precisei ficar em São Paulo para cumprir os créditos. Desejo toda a felicidade do mundo a vocês. Serei eternamente grato pela atenção dada a mim. Vocês estarão para sempre em meu coração.

A meus amigos Rodolfo e Pedro, da época de graduação, que sempre diziam que eu poderia ir além de onde eu queria chegar. Mesmo com a distância e outras trajetórias de vida, tenho vocês próximos a mim. Ambos estão no meu coração. Nossa amizade será eterna, assim como é eterna a lembrança que tenho de vocês.

A meus amigos Bruno, Mário, Edson, Vagner, Alessandro, Michel, Rodrigo (Pardal), Helton, meus amigos de longa data. Sempre me influenciaram positivamente, mostraram a importância da amizade e ajudaram para que esses dois anos de mestrado tivessem momentos de lazer, conversas e risadas. Vocês estarão sempre vivos em minha mente e coração. Podem contar comigo para o que vocês precisarem. Obrigado por fazerem parte da minha vida. Amo vocês...

A outros amigos: Rogélia, Marcinho, Luís Fernando, Eduardo, Ricardo, Daniel, Júlio César, Lucas, Danilo (Bugalu), Fernando, Anderson, Pedro Ivo, Césinha, Cléber, Jaime e Moacir. A mensagem acima também vale para todos vocês... Obrigado por fazerem parte de minha vida. A outros que não lembrei, devido ao cansaço e à emoção que sinto ao escrever este excerto, sintam-se agradecidos.

A todas as esposas, namoradas e noivas de meus amigos, obrigado pelo apoio, força e carinho. Em especial, Rafaella Chiara, Mariellen, Marcela Mondini, Vivian e Patrícia.

A todos os companheiros pesquisadores com que tive contato durante as aulas, eventos e reuniões. Em especial Heitor, Alexandre, Henri, Gilberto, Claudia e Joana. Aprendi muito com vocês.

Aos professores: Camila, Arismar, Pinda, Claudmar, Claudinei, Daniel, Maria Helena, Viviane e Josiane.

À professora e orientadora Dr^a Maria Izilda Santos de Matos, que tive o prazer de conviver e admirar durante esses dois anos. Um exemplo de ser humano, pesquisadora e profissional. Uma pessoa ímpar. Obrigado pelo carinho, atenção e dedicação para com a minha pesquisa. Serei eternamente grato por todo o conhecimento e aprendizado que você me proporcionou.

Aos meus amigos depoentes: Adriana, Maria Aparecida, Alessandro e Aparecido. Obrigado por terem concedido suas memórias. Serei sempre grato ao carinho e atenção de todos vocês. Agradeço a contribuição à minha pesquisa.

À banca de qualificação composta pelas professoras Dr^a Ana Barbara Aparecida Pederiva e Dr^a Jurema Mascarenhas Paes, pelas contribuições pertinentes, que deram corpo à minha dissertação.

À Capes e ao CNPq, pelo auxílio financeiro oferecido durante essa trajetória.

Às professoras Dr^a Yvone Dias Avelino, Dr^a Maria do Rosário da Cunha Peixoto, Dr^a Olga Brites e Dr^a Estefânia Knotz Canguçu Fraga, que, além das contribuições durante as atividades de suas disciplinas, ofereceram toda a atenção, carinho e apoio para que minha pesquisa avançasse.

A meus revisores, Gustavo F. S. Ferreira e Karina C. Bardavira.

A meu tradutor, José Benedicto Cohen.

A todos os demais integrantes do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, por terem acreditado em meu potencial de pesquisador. Serei sempre grato pela oportunidade que foi oferecida por todos. Desejo felicidade, saúde e prosperidade. Paz e Bem!!!!

*“Quando o Sol bater na janela do teu quarto,
lembra e vê que o caminho é um só”
(Renato Russo)*

PRADO, Gustavo dos Santos. “A verdadeira Legião Urbana são vocês” (1985-1997). Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

RESUMO

Esta dissertação procura investigar os desdobramentos temáticos existentes na obra da Legião Urbana, assim como o processo de recepção pelo público da banda brasileira. Com esses objetivos, a pesquisa realiza um debate acadêmico, recorrendo inclusive a uma parcela da literatura que investiga o rock nacional dos anos 80 e que credita a repercussão do estilo, somente, a produtores e gravadoras. Essas análises de cunho mercadológico, estético e jornalístico interpretam o movimento roqueiro de forma estática, sem maleabilidade e tensões, sendo que os agentes supracitados, supostamente, teriam mantido as bandas totalmente submissas às suas pretensões. Sob esse ponto de vista, os grupos de rock não teriam oferecido nenhuma resistência às imposições advindas daqueles agentes. Nos estudos realizados sob essa perspectiva, ao público que se identificou com o estilo é atribuído papel secundário no processo de difusão da música elétrica. Todavia, a presente dissertação, possuindo em seu horizonte os objetivos citados, bem como os pressupostos teóricos dos estudos culturais, vai em busca de outras interpretações. Para tanto, discute-se a participação de alguns movimentos juvenis em torno do rock, ao longo da segunda metade do século XX, sendo que tal diálogo é considerado necessário haja vista a associação do estilo musical com a juventude, que foi inerente à trajetória de Renato Russo, em Brasília, onde seus contatos com a cultura punk, seu círculo social e a formação de bandas de garagem culminaram no surgimento da Legião Urbana. Posteriormente, a pesquisa analisa a experiência do grupo dentro do mercado fonográfico e da mídia, observando as tensões que a banda foi obrigada a enfrentar para manter-se ativa no mercado de bens culturais. Após esse percurso inicial, a dissertação busca uma interpretação, entre várias possíveis, no que tange às continuidades e mutações que existiram na discografia do grupo produzida em estúdio. Essa, ao excluir fragmentos da visão de mundo de Renato Russo, com forte direcionamento à juventude de seu tempo, permite à pesquisa discutir o consumo e a recepção de suas canções, por uma parcela de seu público, em meio a um conjunto de possibilidades oferecidas no cotidiano. As fontes utilizadas são entrevistas de Renato Russo, músicas e imagens contidas em todos os álbuns gravados em estúdio e depoimentos orais dos sujeitos que eram jovens durante os anos 80 e 90 e que acompanharam a carreira dos jovens de Brasília. O trabalho com essa diversidade de fontes, além de problematizar a rigidez imposta por parte da literatura do rock nacional, abre caminho para algumas vias interpretativas, seja para a análise da obra da Legião Urbana, seja para examinar os processos de recepção e consumo realizados pelo seu público.

Palavras-chave: Legião Urbana, mercado fonográfico, juventude, consumo, recepção.

PRADO, Gustavo dos Santos. “Legião Urbana: the real Urban Legion are you” (1985-1997). Dissertation (Master Degree in Social History), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

ABSTRACT

The present dissertation attempts to investigate the thematic deployments within Legião Urbana's work, as well as the process of reception of this work, by the public of this Brasília's band. With such aims, the research creates an academic discussion, gathering information also from the existing literature investigating the Brazilian rock and roll of the 80's, which, in fact, attributes the repercussion of this style to producers and recording companies. Such analysis, of a merchandised, aesthetical and journalistic nature, interpret the rock and roll movement in a static way, with no malleability or stresses, as if the above referred agents would have maintained the bands fully submitted to their intentions. Under such point-of-view, rock and roll groups would have offered no resistance to the impositions of those agents. In the studies performed under such perspective, a secondary role is attributed to the public who identified itself with the style, in the process of electronic music diffusion. However, the present dissertation, guided by the previously mentioned aims, and also by the theoretical assumptions of the cultural studies, goes after other interpretations. For this, it will discuss the participation of some youth movements in rock and roll issues, throughout the second half of the 20th Century - this being a necessary dialogue, face to the association of this musical style and the youth, an inherent factor to Renato Russo's trajectory, in Brasília, where his contacts with the punk culture, his social circle and the creation of garage bands have led to the arising of Legião Urbana. Subsequently, the research analyzes the experience of the Group within the phonographic market and the media, observing the stresses that the band was forced to cope, in order to keep active within the cultural assets market. After this initial path, the dissertation tries an interpretation, among different possible ones, regarding to the continuities and changes occurred in the studio discography of the group. This interpretation, by exposing fragments of Renato Russo's vision of the world, strongly addressed to the youth of his time, enables to discuss the consumption and reception of his songs by a parcel of his public, in middle of a bunch of possibilities in place, in the daily existence of the band. The sources used by the research are Renato Russo's interviews, songs, and images contained in all the studio albums, plus verbal testimonies of people who were young in the 80's and 90's, and who have followed the career of these young men from Brasília. The work with such diversity of sources, besides to question the stiffness imposed by part of the literature about the Brazilian rock and roll, opens new ways to some interpretative paths, whether for an analysis of Legião Urbana's work, or to analyze the reception and consumption processes, by their public.

Keywords: Legião Urbana, phonographic market, youth, consumption, reception.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
I – SURGIMENTO: ROCK, JUVENTUDE E MERCADO FONOGRÁFICO	15
1.1 – RENATO RUSSO: “O ROCK É MÚSICA DE JOVENS PARA JOVENS”	15
1.2 – OS PUNKS DE BRASÍLIA: “A TURMA DA COLINA”.....	32
1.3 – LEGIÃO URBANA, MERCADO FONOGRÁFICO E MÍDIA.....	50
II – DE “SERÁ” A “ANTES DAS SEIS” - TRAJETÓRIAS, TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS DA OBRA DA LEGIÃO URBANA	67
2.1 - O DESEJO DE VIVER EM UM FUTURO TRANSFORMADO.....	67
2.2 - A BUSCA POR REFERENCIAIS: ILUMINAÇÃO E ESOTERISMO.....	87
2.3 - O BALANÇO DE UMA VIDA.....	108
III – LEGIÃO URBANA: JUVENTUDE, CONSUMO E MEMÓRIA	133
3.1 – AMIZADE, FAMÍLIA E NAMORO.....	133
3.2 – TRABALHO, POLÍTICA E LAZER.....	149
3.3 – LIBERDADE, SENSIBILIDADES E MEMÓRIA.....	163
CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
FONTES E BIBLIOGRAFIA	181

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1 e 2 - Capa e contracapa do LP <i>Legião Urbana</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1985.....	70
Figuras 3 e 4 - Capa e encarte do LP <i>Dois</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1986.....	77
Figura 5 - Capa do LP <i>Que país é este 1978/1987</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1987.....	83
Figura 6 - Capa do LP <i>As quatro estações</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1989.....	89
Figura 7 - Símbolos no encarte do LP <i>As quatro estações</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1989.....	89
Figura 8 - Capa do LP <i>V</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1991.....	96
Figura 9 - Foto no encarte do LP <i>V</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1991.....	97
Figura 10 - Calendário solar na contracapa do LP <i>V</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1989.....	98
Figuras 11 e 12 - Capa e contracapa do CD <i>O descobrimento do Brasil</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1993.....	110
Figuras 13 e 14 - Capa e encarte do CD <i>A tempestade ou o livro dos dias</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1996.....	115
Figura 15 - Encarte do CD <i>A tempestade ou o livro dos dias</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1996.....	116
Figura 16 - Encarte do CD <i>A tempestade ou o livro dos dias</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1996.....	117
Figuras 17 e 18 - Capa e contracapa do CD <i>Uma outra estação</i> , Legião Urbana – EMI-Odeon, 1997.....	123

APRESENTAÇÃO

O *rock and roll* é um estilo musical que sempre atraiu minha atenção. Acredito que todas as transformações por que passei tiveram como trilha sonora a música elétrica. As saídas com os amigos na mocidade, bem como os momentos mais introspectivos tiveram a companhia dos artistas de rock e suas mensagens contidas nas canções.

Assim, sempre ouvi o rock nacional. Creio que a década de 80 permitiu a ascensão de artistas com grande potencial discursivo. Pelo menos para mim, as composições são fortes, atrativas e capazes de capitalizar sentimentos e emoções.

Em paralelo ao rock, sempre me interessei pela temática “juventude”. Talvez minha experiência como professor tenha colaborado bastante para isso, pois o contato e a busca incessante de entender o universo juvenil, na minha opinião, faz parte da profissão. Então, já lia livros sobre a juventude bem antes de entrar no Mestrado. Interesse-me pelos múltiplos processos de socialização inerentes à experiência juvenil.

Os desdobramentos dos estudos culturais vêm permitindo que os pesquisadores alinhados com aquela perspectiva revisitem alguns conceitos encrustados na historiografia. Lendo algumas obras referentes ao movimento roqueiro da década de 80, encontrei uma série delas enfatizando que o rock nacional dos anos referidos só foi um “sucesso” devido aos produtores musicais e às gravadoras.¹ Tal visão foi endossada por jornalistas que escreveram sobre o rock nacional, pois creditaram em demasia o sucesso deste aos produtores musicais.² Ainda direcionei minhas atenções à opinião de literatos que, na efervescência da crítica, colocaram as músicas do período como temáticas “bobocas”, sem conteúdo, produzidas somente para atender a uma demanda de consumo, sendo que este não envolveria o mínimo de reflexão por parte de seus ouvintes.³

Frente a tais leituras que foram inseridas em debates acadêmicos, comecei a investigar o porquê do sucesso da Legião Urbana no período, ao mesmo tempo que procurava uma via interpretativa para elucidar como se davam os processos de recepção e apropriação

¹ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock:** mercado, produção e tendências. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

² DAPIEVE, Arhur. **Brock:** o rock brasileiro dos anos 80. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Idem. **Renato Russo:** o trovador solitário. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta:** o rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

³ AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989.

das músicas por parte dos seus ouvintes⁴. Por essa via, poderia discutir com as visões mercadológicas, estéticas e jornalísticas e, concomitantemente, entender o porquê da repercussão da banda naquele momento.

Daí, então, incorporei à investigação todas as músicas, capas, contracapas e encartes dos álbuns da Legião Urbana gravados em estúdio: “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986), “Que país é este 1978/1987” (1987), “As Quatro Estações” (1989), “V” (1991), “O descobrimento do Brasil” (1993), “A tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997). Ainda, comprei algumas obras que reúnem várias entrevistas de Renato Russo.⁵

Posteriormente, incorporei à pesquisa os depoimentos orais. O objetivo era entrevistar ouvintes da Legião Urbana que tivessem vivenciado a juventude durante os anos 80. Optei por utilizar um determinado roteiro ao realizar as entrevistas, e a cada depoente que deixava sua memória em meu gravador, percebia que as análises por mim criticadas poderiam ser discutidas. Com isso, comecei a me perguntar: por que o público possui tanta afeição pela Legião Urbana? O que as composições de Renato Russo tinham/têm para cativar tantos e tantos jovens? Será que há proximidade entre aquilo que está contido nas músicas e aquilo que foi dito pelos depoentes?

Com todas as fontes em mãos (entrevistas, músicas, imagens e depoimentos orais) e com uma série de questionamentos, comecei a analisar a obra da Legião Urbana. Além da dificuldade natural de interpretar as letras, pois Renato Russo foi um excelente letrista, fiquei intrigado e fascinado com a hipótese de examinar a melodia. No entanto, dificuldades teriam de ser superadas para isso, considerando-se minha formação, haja vista que não sei tocar nenhum instrumento.

Pelo fascínio que a música exerce em mim, após uma série de conflitos, resolvi manter a análise melódica. Quis correr o “risco”, pois, ao longo do Mestrado, conversei com vários historiadores não músicos que se intimidaram ou, até mesmo, deixaram de trabalhar com a música enquanto fonte de pesquisa porque não sabiam, assim como eu, absolutamente nada sobre harmonias, ritmos, andamentos e outros elementos que compõem a canção. Diante do impasse, como não queria me limitar somente à análise da letra, decidi que esta e a melodia deveriam estar presentes em minha dissertação, e foi assim que investiguei a obra da Legião Urbana.

⁴ Os conceitos inerentes a uma pesquisa acadêmica estão presentes ao longo de toda a dissertação.

⁵ ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996.

Estabelecidas as bases da análise, comecei a delinear o diálogo entre as músicas e os depoimentos orais. A intenção é saber até que ponto as letras e os depoimentos, circunscritos a um dado tema, poderiam convergir ou não, dando assim alguns contornos interpretativos possíveis no que diz respeito à ligação entre a Legião Urbana e seu público.

Como resultado final, o primeiro capítulo da presente dissertação aborda os desdobramentos do rock na segunda metade do século XX. No entanto, tal estilo, nesse excerto, é discutido em torno da juventude, mesmo se sabendo que outros grupos etários consomem o rock, devido à essência da trajetória artística de Renato Russo. Ainda nesse capítulo, a partir das entrevistas do artista, busca-se examinar sua experiência juvenil em Brasília, seus círculos sociais em torno da música, até a formação da Legião Urbana. Posteriormente, a partir de outras entrevistas, analisa-se o percurso do grupo dentro do mercado fonográfico e da mídia durante o período abrangido pela pesquisa.

Por sua vez, no segundo capítulo investiga-se a obra da Legião Urbana. Dialogando com as letras, sonoridades, capas, contracapas e encartes, realiza-se uma interpretação, de várias possíveis, no que se refere às transformações temáticas existentes dentro da obra do grupo. Embora o título do capítulo mencione duas músicas do grupo que fizeram grande sucesso, a escolha das canções que fazem parte do corpus do texto se deu de acordo com os eixos temáticos descortinados ao longo da análise. Isso não significa, em hipótese nenhuma, a consideração somente de canções com significado maior na trajetória de vida do pesquisador. Pelo contrário, as músicas menos representativas nesse sentido dão mais corpo ao texto, e fortificam os pressupostos da análise que esta dissertação se propõe a fazer.

No terceiro capítulo, o diálogo se dá entre as poéticas musicais e os depoimentos orais. A partir de algumas temáticas comuns nas músicas e nos depoimentos, são discutidas diversas possibilidades referentes aos atos de consumo dos depoentes com relação às canções dos jovens de Brasília, emergindo outras interpretações, para além das análises mercadológicas, estéticas e jornalísticas. Investiga-se como se deram os processos de interação envolvendo a Legião Urbana e seu público. A escolha das temáticas que norteiam essa parte da pesquisa se deu por “opção” do pesquisador, haja vista que não seria possível abordar neste trabalho todos os temas que apareceram, assim como não se poderia cerceá-los durante as entrevistas.

I – SURGIMENTO: ROCK, JUVENTUDE E MERCADO FONOGRÁFICO

Este capítulo pretende investigar as origens da Legião Urbana, banda de grande repercussão no cenário fonográfico brasileiro durante os anos 80 e 90. Para tanto, discutem-se as manifestações culturais juvenis em torno do rock durante a segunda metade do século XX e as especificidades de tal manifestação cultural em Brasília, que culminou na ascensão, via mercado fonográfico, do grupo em questão. A partir daí, questionam-se os limites de algumas interpretações mercadológicas⁶, estéticas⁷ e jornalísticas⁸ que colocaram o rock comercial dos anos 80 em total subordinação a produtores musicais e gravadoras. Analisando-se os depoimentos de Renato Russo, líder da Legião Urbana, percebe-se que tais análises apontadas possuem suas restrições teóricas. Com isso, abrem-se caminhos para a investigação histórica, que visa a compreender as manifestações culturais em torno do grupo brasileiro.

1.1 – RENATO RUSSO: “O ROCK É MÚSICA DE JOVENS PARA JOVENS”

Ao longo da segunda metade do século XX, diversos jovens espalhados pelo globo nutriram-se com expectativas, ansiedades, novidades e experiências que foram consolidadas ou não, de acordo com os anseios e desejos de um dado momento histórico. Com isso, postularam uma série de marcos e marcas, buscando um ensejo, uma reviravolta no estado das coisas. Utilizaram-se, então, do rock para ratificar suas projeções frente a um mundo complexo e contraditório. Tal postura mostra relação com as representações⁹ advindas da Guerra Fria, que refletiram diretamente na vivência da juventude¹⁰ roqueira.

⁶ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

⁷ AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989. GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996.

⁸ DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Idem. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

⁹ As representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. Daí, para cada caso, o

Esse quadro promoveu a ascensão de inúmeros artistas roqueiros que se tornaram ícones musicais, permitindo a multiplicação de variantes que orbitaram em torno do rock e cimentando diferentes perfis de público. Por conseguinte, o estilo musical em discussão, a partir de uma relação dúbia de afastamento e aproximação dos jovens com os artistas, teve uma grande repercussão comercial. Doravante, o perfil aguçado, rápido e frenético do rock conseguiu atingir os elementos sensoriais, psicológicos, afetivos e comunicacionais de cada sujeito jovem que aderiu à novidade cultural:

Queiram ou não, o rock é sempre uma psicanálise. Você fala de sua vida, se coloca nas coisas. É divertido formar uma banda, mesmo que o pessoal hoje esteja mais interessado em imitar anúncio de TV. As pessoas que fazem arte respeitam mais o direito dos outros. Lêem, se interessam por informação.¹¹

O rock serviu como um instrumento de interlocução da juventude com o mundo ao seu redor, de modo que as projeções, desejos, sonhos e aspirações cimentadas pelo estilo moveram as gerações que tiveram contato com tal manifestação cultural. Em sua gênese, “o rock fora formado a partir da miscigenação da música americana, do rhythm e blues dos guetos negros das cidades grandes, mais o country e a música rural do branco pobre e do western do oeste”¹².

Em vários momentos, engajou-se com as intenções e aspirações dos artistas, que levaram milhares de jovens a afirmar, discutir e problematizar as questões que permeavam os focos geracionais¹³ juvenis. Dessa forma, possibilitou uma gama de manifestações plurais,

necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.17.

¹⁰ Ao falar de juventude, há uma série de problemas conceituais, pois não há um consenso fulcral que dê a definição de início e término dessa faixa etária. Nota-se que o trabalho segue as proposições de Abramo, autora segundo a qual, apesar das diferentes definições dos diversos autores que lidaram com o tema juventude, correspondentes a enquadramentos teóricos bastante distintos, é possível identificar algumas noções básicas e amplamente generalizadas na busca da caracterização dessa condição potencialmente problemática da juventude, “[...] entendida como uma etapa de transição, que processa a passagem, o que implica no comportamento juvenil uma imensa ambiguidade, não sendo seus limites de início e término nem claros, tampouco precisos [...] seja no resultado do processo de transição, seja no questionamento e na busca de inovação na vida social”. ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994. Ademais, a pesquisa centra-se na juventude em torno do rock, pois não há intenção por parte do pesquisador em esmiuçar outras projeções juvenis do período de forma mais detalhada.

¹¹ Renato Russo, 1988. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.220.

¹² ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **“Brasil mostra a tua cara”**. Rock nacional, mídia e redemocratização política. Dissertação (Mestrado em História e Sociedade), Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2009. p.35.

¹³ Assim como as delimitações temporais e etárias da juventude são de extrema complexidade, o recorte geracional possui problemas de ordem teórica e metodológica. Como tal recorte é fulcral no presente trabalho,

diversas e concomitantes, pois dialogou de forma direta com os dilemas dos jovens urbanos.

Nesse contexto:

É a partir do rock, que passa haver de fato, uma cultura jovem global, na qual a mesma procurou inserir-se em um mundo bipolarizado pela Guerra Fria, que notadamente, teve um panorama internacional, derivados da sua dimensão ideológica, estratégica e armamentista, assolando o mundo em um assombroso imaginário de ameaça constante de guerra.¹⁴

A partir da formação de tal cultural jovem, os artistas de rock projetaram suas intenções via música, com grande repercussão. Fats Domino, Chuck Berry, Little Richard, entre outros, foram líderes do movimento musical e atraíram a juventude¹⁵ para atos e condutas em prol da liberdade. Bill Haley, com sua canção “Rock around the clock”¹⁶, conquistou uma fatia significativa do mercado de consumo ligado ao rock. Contudo, a explosão em larga escala se deu mesmo com Elvis Presley. Desafiando uma sociedade moralista e puritana, evidenciando em sua performance uma nítida referência ao ato sexual¹⁷, extrapolou limites e fronteiras, projetando-se como um ícone musical de expressão.

O comportamento rebelde e o rock tiveram uma ligação intensa. Não ao acaso, em um processo de apropriação¹⁸ por parte dos jovens que aderiam ao estilo, houve uma inversão

esboça-se a ideia de geração de acordo com as concepções de Pais, nas quais a corrente geracional toma como ponto de partida a noção de juventude, entendida no sentido de fase de vida, e enfatiza, por conseguinte, o aspecto unitário da juventude. Para essa corrente, em qualquer sociedade que se desenvolve no quadro de um sistema dominante de valores, no qual a valorização da problemática juventude justifica-se em função dos sinais de continuidade e descontinuidade intergeracionais, a música pode ser considerada um signo juvenil geracional. Não há pretensão de esmiuçar o debate, tampouco ignorá-lo. A menção de uma concepção que leva em consideração a versatilidade desse termo é fundamental, para respaldar o caminho que foi trilhado. PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

¹⁴ HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos: O breve século XX**. 2ª ed. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p.314.

¹⁵ PINTO, Paulo Henrique. A construção da eternidade – indústria cultural e mitologia urbana. **História, Imagens e Narrativas**. n. 3. Rio de Janeiro, set./2006. p.93. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:MVsl1fpjXncJ:scholar.google.com/+chuck+berry&hl=pt-BR&lr=lang_pt&as_sdt=0>. Acesso em: 05/03/2012.

¹⁶ CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. Imagem do Diabo na MPB. **Correlatio**. n.3. São Paulo, abril/2003. Disponível em: <http://www.revistaentheos.com.br/Outubro_2010/musica_outubro2010.htm>. Acesso em: 27/06/2011.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ A apropriação, tal como entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Conceder, desse modo, atenção às condições e aos processos que, muito concretamente, determinam operações de construção de sentido (na relação da leitura, mas em muitas outras também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que as inteligências não são desencarnadas, e, contra as correntes de pensamento que postulam o universal, que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas. CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.26-7. Tal

de valores, e a juventude urbana passou a conduzir sua experiência coletiva de forma espontânea, livre e hedonista. A disseminação das drogas, o uso de álcool, os tumultos em apresentações dos artistas, as inversões de gênero, os conflitos geracionais, os cabelos compridos, a exposição e movimentação dos corpos foram marcas do processo de identificação dos jovens que se renderam à música elétrica.

As possibilidades de manifestações juvenis oferecidas pelo rock firmaram múltiplos processos de representações e apropriações. Nesse contexto, a experiência coletiva e a consolidação de uma cultura urbana juvenil deram aos jovens condições de se expressarem frente a uma ameaça constante de guerra. Assim, a Guerra do Vietnã, a crise dos mísseis e a corrida nuclear repercutiram no estilo musical. Não à toa, Bob Dylan revirou a forma como o rock fora difundido. Denotando rebeldia, o artista passou a denunciar o racismo, militarismo e a corrida armamentista¹⁹, representando milhares de jovens que sentiram sua experiência cotidiana de forma niilista. Percebe-se que

A música fala, ao mesmo tempo, no horizonte da sociedade e ao vértice subjetivo de cada um, sem se deixar reduzir a outras linguagens. Esse limiar está fora e dentro da história. A música ensaia e antecipa aquelas transformações que estão se dando, que vão se dar, ou que deveriam se dar na sociedade.²⁰

Nota-se como o rock se configurava como uma manifestação cultural envolta no processo de circularidade.²¹ Ao conquistar espaço na Inglaterra, o estilo musical passou por reformulações e desdobramentos, passando a revelar em sua matriz outras influências. Os Beatles, com diferentes apreensões e sentimentalidades, ao exclamarem o vazio sentido como consequência de relações amorosas que não lograram êxito²², conduziram milhares de jovens

noção percorre toda a dissertação, pois colaborou, de maneira significativa, para entender como a juventude aderiu ou não aos diferentes estilos e representações que orbitaram o rock.

¹⁹ Não por acaso, Dylan logo se tornaria, como Guthrie foi em seu espaço, um porta-voz dos novos movimentos de esquerda nos Estados Unidos. Seus concertos passaram cada vez mais a chamar a atenção da intelligentsia americana, fazendo dele uma espécie de profeta de uma nova geração de revoltados e revolucionários. MÜLLER, Adalberto. A poesia pop de Bob Dylan. **Revista da Anpoll**. n.23. Brasília, jul.-dez./2007. p.21-32. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/102/94>>. Acesso em: 29/06/2011.

²⁰ WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.12.

²¹ A metáfora do círculo é útil também ao nos referirmos a adaptações de itens culturais estrangeiros que são tão complexas que o resultado pode às vezes ser “reexportado” para o lugar de origem do item. BURKE, Peter. **Híbridismo Cultural**. 3ªed. Tradução de Leila Souza Mendes. Rio Grande do Sul: Usininos, 2009. p.114. Tal circularidade também é encontrada de forma idiossincrática nas proposições de: GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição. 2ª reimpressão. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. E colaborou de forma substancial nas reflexões presentes nesta pesquisa.

²² Banda formada por John Lennon, Paul McCartney, George Harrison e Ringo Starr. Os temas presentes em suas músicas variam da afirmação de lealdade à amada (“você pode contar comigo”) aos pedidos de

a refletir sobre as mutações ocorridas no âmbito relacional. Ainda em solo britânico, ganharam destaque os Rolling Stones, que subverteram a música, a moda e as artes em geral, consagrando-se entre as bandas mais bem-sucedidas no cenário fonográfico mundial.²³

No Brasil, o rock passou a ser disseminado nos anos 50. As músicas traziam em sua essência os conflitos amorosos, as paqueras, as festas, a potência do som e a dos carros, em uma multiplicidade temática que representou diretamente o desejo de uma parcela da juventude, calcado numa busca constante pelo prazer, pela independência e pela falta de compromisso.²⁴ Apesar das investidas dos artistas influenciados pela novidade, houve um questionamento referente à serventia prática e representacional que o novo estilo poderia agregar.

Os primeiros artistas que incitam a disseminação do fenômeno em solo tupiniquim, são Celly, com o hit “Banho de Lua”, The Fevers e Renato e Seus Blue Caps. Doravante, há uma ampliação do mesmo a partir das composições de Roberto e Erasmo Carlos, bem como Gilberto Gil. Contudo, tais artistas, a princípio, não possuem grande receptividade, pois o estilo musical é visto pelos movimentos mais radicais e esquerdistas como o símbolo do imperialismo norte americano.²⁵

Em solo nacional, houve uma releitura do estilo, principalmente no que se refere às temáticas das canções. Com o interesse juvenil pelo rock, viu-se um aumento da quantidade de artistas que aderiram à música elétrica: Wilson Miranda, George Freedman, Bobby de Carlo, Elis Regina e Sérgio Murilo. A rebeldia nos gestos, nas vestimentas, na forma de

reciprocidade (“me ame como eu te amo”); da promessa de fidelidade (“você é a única”) à tristeza por ciúmes (“eu te vi com outro”); da depressão pela ausência (“estou triste porque te perdi”) à ansiedade por chegar em casa quando a relação existe (“vou correndo para você”). SINGER, André. Mudou o rock ou mudaram os roqueiros? **Lua Nova**. Vol.2, n.1. São Paulo, jun./1985. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451985000200014&script=sci_arttext>. Acesso em: 29/06/2011.

²³ Na segunda metade dos anos 60, os Stones foram consagrados como uma das principais forças do pop rock mundial, subvertendo os costumes, as músicas, a moda e as artes em geral. RONDEAU, José Emílio; RODRIGUES, Nélio. **Sexo, Drogas e Rolling Stones**. História da Banda que se recusa a morrer. Rio de Janeiro: Agir, 2008. p.17.

²⁴ PEDERIVA, Ana Barbara Aparecida. **Anos dourados ou rebeldes: juventude, territórios, movimentos e canções nos anos 60**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.113.

²⁵ DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p.13-5. No Brasil, a divulgação da nova música atingiu os jovens por meio do sucesso de Elvis Presley, Little Richard e Billy Halley. Pode-se dizer que tal repercussão ocorreu também pelo sucesso dos filmes “Columbia”, exibido em 1956, “Ao balando das horas” (Rock around the clock), bem como do primeiro musical de rock exibido no Brasil, que contava com a participação de Billy Halley, The Platters, Alan Fredd e outros. PEDERIVA, op. cit., p.112.

cantar e compor-se no palco, geralmente, enalteciam o homem livre, sendo que os artistas do momento tiveram amplo espaço midiático, em programas de rádio e TV.²⁶

Dessa forma, não era incomum a associação do estilo musical ao imperialismo. O rápido internacionalismo decretado pela indústria fonográfica norte-americana acabou se somando a esse estilo de vida novo, mas dessa vez voltado para os jovens. Não ao acaso, o rock se disseminou, e os jovens roqueiros eram vistos como indivíduos cujas relações sociais encontravam-se calcadas no consumo.²⁷

Naquele momento, os artistas da MPB (Música Popular Brasileira) detinham maior prestígio. As letras engajadas e elaboradas caminhavam na contramão da proposta dos artistas de rock, que propunham novos comportamentos de liberdade para os jovens das grandes cidades.²⁸ Contudo, tal quadro dissonante não impediu que os artistas de ambos os estilos realizassem shows e parcerias, promovendo, com a união do rock à MPB, variadas manifestações musicais.

Até que o Governo Militar, respaldado no Ato Institucional nº. 5 (AI-5), suspendeu todas as garantias constitucionais e individuais, anulando inclusive a função legitimadora do Congresso. Tal lei arbitrária insuflou a violência contra o regime político coercitivo. A luta armada, para muitos, seria a única solução para que o cerceamento social fosse quebrado e a liberdade individual e coletiva, resguardada. No campo da música, estilos como a MPB e a Tropicália²⁹ fizeram avançar as críticas contra o Estado autoritário. Ambos, considerados

²⁶ PEDERIVA, Ana Barbara Aparecida. **Anos dourados ou rebeldes: juventude, territórios, movimentos e canções nos anos 60.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.119-30.

²⁷ RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, Juventude e rock. **Revista Ágora.** n.10. Vitória, 2009. p.4. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:M7oFFwK4PggJ:scholar.google.com/+RAMOS,+Eliana+Batista.+Anos+60+e+70:+Brasil,+Juventude+e+rock&hl=pt-BR&as_sdt=0,5>. Acesso dia 06/03/2012.

²⁸ CAROCHA, Maika Lois. A censura durante o regime militar (1964-1985). **Revista História: Questões & Debates.** n.44. Curitiba: Editora UFPR, 2006. p.3. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCgQFjAA&url=http%3A%2F%2Fojs.c3sl.ufpr.br%2Fojs2%2Findex.php%2Fhistoria%2Farticle%2Fdownload%2F7940%2F5584&ei=b550T_7hLqnLQOH864H_Ag&usg=AFQjCNGuNvw64kx7JDJ6BmQ3-jfraZ6nFA&sig2=GGCi2WZ6P3eCLvFT6FqfBg>. Acesso em: 29/03/2012.

²⁹ Pode-se dizer que o Tropicalismo realizou no Brasil a autonomia da canção, estabelecendo-a como um objeto, enfim, reconhecível como verdadeiramente artístico. “[...] Reinterpretar Lupicínio Rodrigues, Ary Barroso, Orlando Silva, Lucho Gatica, Beatles, Roberto Carlos, Paul Anka; utilizar-se de colagens, livres associações, procedimentos pop eletrônicos, cinematográficos e de encenação; misturá-los fazendo perder a identidade, tudo fazia parte de uma experiência radical da geração dos 60. [...] O objetivo era fazer a crítica dos gêneros, estilos e, mais radicalmente, do próprio veículo e da pequena burguesia que vivia o mito da arte [...] mantiveram-se fiéis à linha evolutiva, reinventando e tematizando criticamente a canção.” FAVARETO, Celso. **Tropicália: Alegria, Alegria.** São Paulo: Kairos, 1979. p.23. Apud: NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: As relíquias do Brasil em Debate. **Revista Brasileira de História.** Vol.18, n.35. São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003#6not>. Acesso em: 28/06/2011.

subversivos, verdadeiras ameaças à lógica nacional, apareceram constantemente nos informes do aparato repressor.³⁰

Por outra via, o rock com a Jovem Guarda manteve-se distante das questões de cunho político. Tal quadro, repudiado pela MPB, culminou em uma “batalha” envolvendo os artistas dos estilos musicais. Elis Regina, Gilberto Gil, Edu Lobo, Geraldo Vandré, MPB-4, entre outros, promoveram a passeata contra as guitarras elétricas, que, além dos interesses promocionais, na disputa por espaço no mercado midiático, propunha combater a música estrangeira.³¹

Contudo, tal contexto não invalida a importância do rock nacional, visto que o comportamento advindo do estilo musical corroborava a conduta social de uma parcela significativa da juventude brasileira. Com isso,

Percebe-se que o movimento da Jovem Guarda mostrou um certo distanciamento do debate que vinha ocorrendo na música popular brasileira dos anos 60 e deteu-se em uma outra “sublevação”, isto é, uma “mudança comportamental” que utilizou armas como os sentimentos puros e a ingenuidade para tocar o coração de parte dos jovens da década de 60, levando à frente uma bandeira com os principais lemas do movimento, isto é, diversão, irreverência, descompromisso e, principalmente, o amor, dizendo à sociedade da época que eles queriam somente seguir em alta velocidade atrás dos desejos de amor e sonhos de liberdade.³²

De qualquer modo, o rock conseguiu consolidar-se no país, na medida em que novos artistas surgiram e chamaram a atenção de um dado público. Nesse contexto, o mercado fonográfico procurou atender às demandas dessa manifestação cultural, passando o estilo a ser visto como um tipo de música que descreve, narra e projeta as intenções dos jovens urbanos e modernos, que naquele momento sentiam-se aflitos, com seu ideário dissonante, num mundo considerado cambiante, maleável, inseguro e incerto.

³⁰ NAPOLITANO, Marcos. A produção do silêncio e da suspeita. A violência do regime militar contra a MPB dos anos 70. In: **Anais do V Congresso da IASPM - Latin America**. Rio de Janeiro: IASPM/UNIRIO, 2004. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>>. Acesso em: 26/08/2011.

³¹ NAPOLITANO, Marcos. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na trajetória da música popular brasileira (1959-1969). São Paulo: Annablume/ Fapesp, 2001. p.184-5. Apud: LUNARDI, Rafaela. Mercado e Engajamento na trajetória musical de Elis Regina (1965-1976). In: **Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade**. Franca - SP: ANPUH/SP, 06-10 de setembro de 2010. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:J5Q3dJXKQY4J:scholar.google.com/+movimento+contra+as+guitarras+elétricas+no+brasil&hl=pt-BR&as_sdt=0>. Acesso em: 08/03/2012.

³² PEDERIVA, Ana Barbara Aparecida. **Anos dourados ou rebeldes: juventude, territórios, movimentos e canções nos anos 60**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.132.

Nota-se como novas ideias foram colocadas em discussão, na mesma medida que se nota que estilos dentro do rock foram repudiados, rechaçados, mantidos e decodificados. Os impactos da disseminação dos meios de comunicação, a criação de um mercado de consumo voltado para a juventude e o repúdio aos valores apregoados pela modernidade produziram um movimento roqueiro diversificado e pluralizado. Tal quadro gerou uma catarse juvenil, reproduzida seja nos movimentos de maio de 68 na França³³, seja no festival de Woodstock, nos EUA³⁴, “que parecia uma pré-estreia da sociedade utópica do futuro, no qual, invariavelmente, o sistema soube absorver as intenções e retenções dos hippies e intelectuais de nova esquerda”³⁵.

Com isso, a juventude roqueira, a partir de inúmeros movimentos e manifestações, colocou-se no centro das atenções. Esses jovens conseguiram assim expor suas angústias, incertezas, sonhos e transformações, que foram acirradas, solapadas e potencializadas pelas mutações advindas da modernidade na esfera do cotidiano. Não ao acaso, tais agentes históricos buscaram uma resolução plausível e condizente com seus dilemas de cunho afetivo, social e existencial, pois

[...] o ser moderno é viver uma vida de paradoxos e contradições. E sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detém o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores e vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando em nosso mundo [...] e ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiências e aventuras aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda em quanto tudo em volta se desfaz.³⁶

³³ Foram características dos movimentos libertários de 1968 no mundo todo: inserção numa conjuntura internacional de prosperidade econômica; crise no sistema escolar; ascensão da ética da revolta e da revolução; busca do alargamento dos sistemas de participação política, cada vez mais desacreditados; simpatia pelas propostas revolucionárias alternativas ao marxismo soviético; recusa de guerras coloniais ou imperialistas; negação da sociedade de consumo; aproximação entre arte e política; uso de recursos de desobediência civil; ânsia de libertação pessoal das estruturas do sistema (capitalista ou comunista); mudanças comportamentais; vinculação estreita entre lutas amplas e interesses imediatos das pessoas; aparecimento de aspectos precursores do pacifismo, da ecologia, da antipsiquiatria, do feminismo, de movimentos homossexuais, de minorias étnicas e outros que viriam a desenvolver-se nos anos seguintes. REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste. O século XX - tempo das crises: revoluções, fascismos e guerras. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p.156. Apud: GOMES, Cristiano Vinicius de Oliveira. **Depois do Começo**: As composições de Renato Russo – Modernidade: uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2008, p.17.

³⁴ Ocorrido na cidade de Bethel, estado de Nova York, em 1969. Ver: MUGIATTI, Roberto. **Rock**: os anos da utopia e os anos da incerteza. Vol.2. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.46.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.12. Nota-se que o trabalho, pela sua baliza cronológica, enfrentou desafios que tangenciam as discussões referentes ao questionamento da modernidade ou

Na França e nos Estados Unidos, as manifestações juvenis multiplicaram o desejo da juventude roqueira pela liberdade e pelo prazer, e o rock emergiu como a trilha sonora daquele momento histórico. Ao refletirem sobre sua existência, as gerações roqueiras dos anos 50 e 60 passaram a buscar comportamentos alternativos, modificações no seio familiar e a liberdade amorosa e sexual.

Destarte, percebe-se a importância do mercado fonográfico no que tange à dissolução dos bens culturais, o que não implica afirmar que tal ramificação do capitalismo possuiu condições de ratificar as projeções das representações e apropriações culturais em torno da música, em um formato de coerção e imposição unilateral e universal. O que se verifica é que:

[...] as lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõem ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio.³⁷

A influência do mercado fonográfico em torno do rock foi fundamental para a expansão desse estilo musical urbano. Não à toa, a emergência daquele universalizou os padrões musicais, figurando no centro de profundas mudanças no indivíduo e na sociedade. As gravadoras, ao colocarem no mercado uma variante das manifestações juvenis, todavia, não geraram o cerceamento das manifestações culturais em torno do estilo. Pelo contrário, formou-se uma espécie de guerrilha cultural que, ao se apossar dos meios de comunicação de massa, ou criando canais alternativos, parecia que colocaria a utopia no poder.³⁸

pós-modernidade. Devido a outras preocupações da pesquisa, mantiveram-se os questionamentos em aberto, evitando o empobrecimento do objeto de estudo. Ademais, como não há um consenso entre a inflexão de um período para outro, optou-se por deixar que os desdobramentos sobre o tema tivessem maior maturação. Acima de qualquer posição, pretendeu-se respeitar as fontes, fazendo os questionamentos necessários, nos quais buscou-se dialogar com seus significados, independentemente de sua posição moderna ou pós-moderna. Na atual conjuntura, a pesquisa trilhou sem receios ambos os caminhos, o que em nenhum momento pode ser visto como ausência de maturação teórica. Doravante, o ponto fulcral, em se tratando da teoria de análise, trilhando pelos caminhos da história cultural, permitiu tal posição, pois “não pode haver porvir o nosso passado enquanto oscilamos entre os fundamentalismos que reagem frente à modernidade conquistada e os modernismos abstratos que resistem a problematizar nossa ‘deficiente’ capacidade de ser moderno. Para sair desses *western*, desse pêndulo maníaco, não basta ocupar-se de como as tradições se reproduzem e se transformam. A contribuição pós-moderna é útil para escapar desse impasse na medida em que revela o caráter construído e teatralizado de toda tradição, inclusive a da modernidade: refuta a origem das tradições e a originalidade das inovações. Ao mesmo tempo, oferece ocasião de repensar o moderno como um projeto relativo, duvidoso, não antagônico às tradições nem destinado a superá-las por alguma lei evolucionista inverificável. Serve, em suma, para nos incumbirmos ao mesmo tempo do itinerário das tradições e da realização desarticulada, heterodoxa da nossa modernidade”. CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2ª ed. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2000. p.204.

³⁷ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.17.

³⁸ MUGIATTI, Roberto. **Rock: os anos da utopia e os anos da incerteza**. Vol.2. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.7.

A contracultura injetou na sociedade uma série de novos valores, e as coisas nunca mais seriam como antes³⁹. O rock impulsionou o surgimento de artistas como Jimi Hendrix, Jim Morrison (The Doors) e Janis Joplin. O contato dessa geração com um horizonte libertário, no qual os jovens almejavam novas formas de conduzir suas vidas, descentralizou valores até então enrustados na sociedade, refletindo nas reivindicações propostas pelo movimento de 68. Tais representações provocaram mudanças profundas na juventude, que se apropriou das mensagens dos artistas, deixando o legado para as gerações posteriores.

Em suma, o movimento juvenil implodido na França aflorou e contribuiu para a brecha histórica que colocou em juízo o que se pensava a partir de modelos fechados de ideias, normas e formas pré-estabelecidas, sendo

[...] que a indignação, o idealismo, a generosidade e a disposição de sacrifício dos jovens, associados às suas mensagens de humanismo, pacifismo e espontaneidade no retorno de valores da natureza, do corpo e do prazer, da espiritualidade, abalaram o campo político estagnado e os transportaram para o centro do espetáculo.⁴⁰

Percebe-se como o rock variou suas intenções e ideias de acordo com as proposições dos artistas. Estes falaram de inúmeros temas, ações e intenções dos jovens, que mantinham afeição pelos músicos e suas propostas implícitas ou explícitas nas canções. O estilo musical não se baseou somente na música em seu sentido lato; em vez disso, formulou concepções, formas de pensar e agir, variando as manifestações conforme as pretensões dos artistas e do seu respectivo público.

A associação dos jovens em torno do rock promoveu um processo de apropriação de ideais, com base no qual esses indivíduos buscavam enfrentar as dificuldades de seu momento. Não ao acaso, durante os anos 70, com o mundo assolado pela crise mundial do petróleo, milhares de operários fabris foram às ruas em tom de protesto: a roupa tornou-se rasgada, o som mais ríspido, as batidas de guitarra mais incisivas, pois os punks entraram em cena.

Em regra, as bandas punks partiram do lema “*do it yourself*”⁴¹. Assim, iniciaram suas trajetórias artísticas de maneira independente, fora do grande circuito comercial do rock, sendo incorporadas àquele gradativamente. A música foi a forma encontrada pelos punks para

³⁹ MUGIATTI, Roberto. **Rock: os anos da utopia e os anos da incerteza**. Vol.2. São Paulo: Brasiliense, 1986.

⁴⁰ SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa**. 4ª ed. Coordenação de Laura de Mello e Souza e Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.85.

⁴¹ “Faça você mesmo”.

divulgar suas ideias, contrariando a grande imprensa. Os jovens podiam montar a sua banda, fazer o seu som, compor suas letras e suas próprias músicas.⁴²

Iggy Pop & The Stooges, The Clash, Ramones, Bad Religion e Sex Pistols enfatizaram em suas canções um discurso mais agressivo, modificando a postura dentro do movimento roqueiro. Nesse contexto,

O punk, nascido na Inglaterra, com destaque aos Sex Pistols, é o denominador comum entre todos, em um profundo desprezo pelos arranjos elaborados pelo rock progressivo, pelo clima música sala de estar, do soft rock e pelas grandes e pomposas produções que entupiam o hit parade da época [...] era mais do que um estilo musical, era uma reformulação de valores.⁴³

O movimento punk no Brasil possuía peculiaridades, em razão do próprio quadro político nacional. A repressão que foi imposta sobre os movimentos sociais, políticos, estudantis e culturais no pós-64, período marcado por perseguições a qualquer tipo de expressão crítica ou organizações que questionassem a sociedade vigente, foi fator predominante para a revolta e o protesto punk⁴⁴, que se espalharam por várias cidades brasileiras: São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, entre outras. De forma geral,

[...] eram grupos de jovens descontentes com o estado geral das coisas, num leque amplo e difuso, que vai das alternativas de lazer às perspectivas profissionais, às normas sociais, à situação do país e com um anseio por agitação. Esses jovens encontraram, no ideário punk, uma maneira de atuar, algo em torno do qual estruturar uma divisão genuína, intensa, que fornecesse ao mesmo tempo uma identidade singular e uma forma de expressar a insatisfação.⁴⁵

Nesse momento, o Governo Militar passava a demonstrar sinais de fraqueza. A legitimidade da política arbitrária e coercitiva de Emílio Garrastazu Médici, facultada pelo “milagre econômico”⁴⁶, não lograria mais êxito. Começou, então, a declinar o respaldo que

⁴² OLIVEIRA, Valdir da Silva. **O anarquismo do movimento punk**: cidade de São Paulo, 1980-1990. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007. p.19-59.

⁴³ ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta**: o rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p.50.

⁴⁴ OLIVEIRA, op. cit., p.61.

⁴⁵ ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994. p.93.

⁴⁶ A manutenção do crescimento econômico a taxas históricas durante o período só foi possível com o recurso ao endividamento externo, que retardou o ajuste da economia à nova situação internacional. CARNEIRO, Ricardo de Medeiros. **Crise, Estagnação e Hiperinflação** – A economia brasileira dos anos 80. Tese (Doutorado em Economia), Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1991. p.9.

fora necessário para a manutenção de tal regime político⁴⁷, com a emergência da crise econômica dos anos 70.

Nesse quadro, a musicalidade punk passou a ecoar em várias cidades e regiões brasileiras. Com o lema “faça você mesmo”, a juventude passou a reformular suas concepções de mundo, deixando o rock nacional relativamente mais agressivo e pesado se comparado ao rock das décadas anteriores.

A efervescência musical do período favoreceu a valorização do mercado fonográfico, pautado na multiplicidade de manifestações juvenis. Houve um crescimento desse ramo do capitalismo, com um aumento significativo das vendas de LPs. Portanto, pode-se afirmar que entre 1965 e 1979 viu-se um rápido desenvolvimento do setor, com a sua consolidação em solo nacional.⁴⁸

Além das crises econômicas, a resistência popular, a pobreza, a violência e outros problemas crônicos foram os principais fatores para a abertura política iniciada por Geisel e Figueiredo.⁴⁹ Nesse contexto, o mercado fonográfico manteve-se em relativo crescimento, sendo que o rock e suas ramificações, como o soft rock⁵⁰ e o heavy metal⁵¹, ficaram com a maior fatia desse bolo.⁵²

Com a abertura gradativa do regime, os jovens passavam a ter maior poder de manifestação, num momento em que o ideal de democracia impulsionava as revelações juvenis. Então, vários setores populares saíram às ruas exigindo o retorno dos direitos inerentes a uma sociedade plural, livre das imposições dos militares, com suas condutas impositivas e coercitivas, que fizeram do regime republicano brasileiro, durante o período em

⁴⁷ MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. **História do Brasil Recente** – 1964-1982. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004. p.46-50.

⁴⁸ Os dados da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos), disponíveis desde 1966, apontam para vendas de 5,5 milhões de unidades naquele ano e de 52,6 milhões em 1979. VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965-1997. **ArtCultura**. Vol.10. Uberlândia, jan.-jun./2008. p.105. Disponível em: <www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF16/E_Vicente.pdf>. Acesso em: 29/06/2011.

⁴⁹ Quando assumiu o poder, em março de 1979, o general Figueiredo já não dispunha do Ato Institucional n.5 para legalizar o arbítrio político. Esse já fora eliminado pela reforma constitucional de 1978, que restringia a possibilidade de suspensão das garantias individuais e políticas em situações emergenciais bem definidas. SALLUM JÚNIOR, Basílio. **Labirintos: Dos generais à Nova República**. São Paulo: Hucitec, 1996. p.27.

⁵⁰ O estilo ganhou força durante os anos 70. Utilizava frequentemente instrumentos acústicos como violões, pianos, saxofones e outros. James Taylor, The Carpenters, Cat Stevens, America, Chicago, Billy Joel e Fleetwood Mac são exemplos de artistas que seguiram a tendência do soft rock.

⁵¹ O heavy metal concede um grande peso à bateria, ao baixo e à guitarra. O vocal, via de regra, aparece de forma gritada, elevando de fato a rebeldia. A vestimenta inclui jeans bem rasgado e jaquetas de couro. LEÃO, Tom. **Heavy Metal: guitarras em Fúria**. São Paulo: Editora 34, 1997. p.9-10. Iron Maiden, Judas Priest, Halloween, King Diamond, Def Leppard, Metallica, Kiss e Deep Purple, entre outros, foram os grupos que ganharam grande repercussão midiática.

⁵² VICENTE, op. cit., p.105.

questão, uma experiência social sufocante. Acompanhando tal quadro político e social, fazia-se presente na vida dos brasileiros o mercado fonográfico.

Com isso,

A década de 80, em meio à desorganização econômica do país, foi marcada pela participação do jovem brasileiro no processo de redemocratização (“Diretas Já”) e na formação de entidades ecológicas. Essa participação sofreu influência da explosão comercial do rock nacional do início dos anos 80, que se tornou um dos principais canais de expressão da juventude brasileira.⁵³

O número de bandas e artistas punks que surgiram foi considerável. No Rio de Janeiro, cidade onde se estabeleceram as gravadoras, a Rádio Fluminense⁵⁴, o “Circo Voador”⁵⁵ e o Rock in Rio⁵⁶, surgiram os Paralamas do Sucesso, Blitz, Barão Vermelho, Kid Abelha, Leo Jaime, Biquini Cavado, Lulu Santos, Lobão, entre outros. Em São Paulo, surgiram o Ira!, Ultraje a Rigor, Gang 90, Garotos Podres, Cólera, Psykóze, Ratos de Porão, Titãs, Olho Seco, Voluntários da Pátria, Agentss, Azul 29, Cabine C, entre outros. Em Brasília, o Aborto Elétrico, Capital Inicial, Legião Urbana e Plebe Rude, entre outros. No Rio Grande do Sul surgiram Engenheiros do Havaí e Nenhum de Nós.

A lista de grupos que emanaram naqueles tempos foi resultado da intensidade de ideias do momento e da forma como elas ecoaram por várias cidades e regiões brasileiras. Com tal multiplicidade de manifestações juvenis em torno do punk-rock, a juventude da época ficou conhecida como a “Geração dos anos 80”. Os diversos grupos enunciavam suas características de acordo com as suas especificidades locais. Em sua maioria, seus integrantes apresentavam em comum o fato de serem indivíduos de classe média e que, portanto, detinham condição econômica de consumir os elementos culturais marcantes do rock, como instrumentos musicais – sendo que a maioria vinha de fora do país –, LPs, camisetas, rádios, toca-discos, entre outros.

⁵³ BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais da Juventude**. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004. p.126.

⁵⁴ Rádio FM, surgida em 1982, que abriu espaço em sua programação para a difusão comercial do rock emergido durante os anos 70 e 80. DAPIEVE, Arthur. **Brook: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p.31.

⁵⁵ Inaugurado em 1982, foi um centro comunitário, no qual se desenvolveu uma gama de atividades artísticas. Permitiu que as bandas de rock tivessem um local para exibir sua música, tornando-se um ponto de referência para os shows de rock na cidade do Rio de Janeiro. *Ibidem*.

⁵⁶ Evento ocorrido em janeiro de 1985 que apresentou um imenso público jovem à nação e postulou o rock como estilo musical de maior expressão durante a década de 80. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p.191-5.

Contudo, tal quadro não foi uniforme, visto que se nota também uma participação efetiva da população com menor poder aquisitivo na cultura do rock da década de 80,⁵⁷ assim como de indivíduos que, em tom de protesto, recusaram-se a estabelecer um diálogo com o grande circuito comercial do estilo, caso dos adeptos do rock underground.⁵⁸ Desse modo, verifica-se que:

Os sentimentos que moveram as juventudes nesse período foram muito mais subjetivos do que sociais, a liberdade tão procurada antes, mostrava-se palpável, agora com o processo de abertura política e as identidades e identificações assimiladas por esta parcela da população urbana não podia estar fechada dentro de nenhum momento pré-determinado por quem quer que fosse.⁵⁹

As convulsões provenientes da modernidade que atingiram a esfera do cotidiano colocaram os jovens roqueiros frente a muitos desafios, motivando a busca de alternativas, desvios e aceitação de uma multiplicidade de experiências. Ao final do século XX, o projeto da modernidade advindo do iluminismo ganhou fôlego no campo teórico, devido às discussões a respeito do termo. Todavia, na vida cotidiana, houve um sufocamento do impacto dos sujeitos com tais postulados.

Em sua totalidade, tal século foi marcado por duas guerras em âmbito mundial, o surgimento das bombas atômicas, o risco iminente de desastres ambientais, o consumismo desenfreado, o dilaceramento de instituições tradicionais como família, escola e política e modificações na relação do público e privado. Os cidadãos se sentiam como se estivessem, “para o bem ou para o mal, [...] sendo impelidos rumo a uma ordem global que ninguém compreende plenamente, mas cujos efeitos se fazem sentir por todos nós”⁶⁰.

Os sujeitos jovens sentiram no cotidiano os efeitos de amplas transformações, que dilaceraram as bases e relações estáveis. Em nome da razão universal e revolução, a sociedade moderna era conquistadora e creditava o futuro à ciência e à técnica, ou seja, o futuro se mostrava no presente como amplamente positivo. Todavia, quando tais postulados foram colocados em dúvida, as retenções do sujeito multiplicaram-se em uma escala sem

⁵⁷ Nesse contexto, boa parte dos indivíduos que fazem parte do corpus da pesquisa, concedendo seus depoimentos, não fazia parte dos setores mais abastados da sociedade durante os anos 80.

⁵⁸ Ver: ROSA, Pablo Ornelas. **Rock Underground**: uma etnografia do rock alternativo. São Paulo: Radical Livros, 2007.

⁵⁹ RAMOS, Eliana Batista. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p.100.

⁶⁰ GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole**: o que a globalização está fazendo de nós. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.17.

precedentes, resultando na desanexação de seus referenciais espaço-temporais, o que promoveu em sua existência um “amontoado de fragmentos e uma prática de heterogeneidade a estilo de fragmentação do aleatório”⁶¹. Isso

[...] não significa, porém, que os ideais de beleza, pureza e ordem que conduziram os homens e mulheres em sua viagem e descoberta moderna, tenham sido abandonados ou tenham perdido um tanto de brilho original. Agora, todavia, eles devem ser perseguidos e realizados através da espontaneidade, do desejo e do esforço individuais.⁶²

Além do rock, inspirado na cultura do moderno⁶³, os anos 80 foram marcados por uma profunda crise nos setores político, econômico e social. Apesar do advento da democracia, a nação apresentava um quadro político instável, em razão do processo de distensão política dos militares no poder, o qual provocou em alguns setores da juventude uma pluralidade de ações e lutas cotidianas. Nesse quadro,

Os fatores determinantes dos “colapsos” dos regimes democráticos e da “redemocratização” de regimes autoritários seriam mais imediatamente políticos e institucionais, porém não deveria se ignorar a sua ligação intrínseca, ainda que nem sempre de forma direta, aos problemas de crescimento econômico, da sobrevivência de bem-estar da maioria da população e à redução das desigualdades sociais e regionais.⁶⁴

Desse modo, a instabilidade foi motivada ainda pela enorme desigualdade social existente no país, somada à corrupção, aos baixos salários, inflação, choques econômicos, impunidade, drogas e violência, que incidiram diretamente sobre a qualidade de vida da juventude.⁶⁵ Nessa conjuntura, o rock nacional da década de 80 surgiu como um canal para que os jovens em sintonia com o estilo se apropriassem das mensagens existentes nas canções. Não ao acaso, os artistas passaram a propor um diálogo constante do jovem com o mundo ao seu redor, suscitando uma manifestação cultural de expressão.

⁶¹ BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.52.

⁶² BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p.9.

⁶³ BERMAN, op. cit., p.143.

⁶⁴ ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. **História de uma década quase perdida**: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989). Rio de Janeiro: Garamond, 2011. p.31.

⁶⁵ MARLY, Rodrigues. **A Década de 80**. Brasil: quando a multidão voltou às praças. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992. p.56.

Esses agentes históricos nasceram e cresceram durante o Governo Militar, presenciaram sua queda, vivenciaram os problemas socioeconômicos da Nova República e, no fim de século, questionaram os dilemas do mundo moderno. Como será que tais ideias foram experienciadas em Brasília, capital da federação brasileira, de arquitetura peculiar, com grande número de jovens e símbolo do modernismo nacional?

A cidade imaginada e concretizada por Oscar Niemeyer e Lúcio Costa assistiu o surgimento da Legião Urbana e um dos símbolos da “geração dos anos 80”: Renato Russo.

Quem não tem uma rede embaixo não vai tentar um triplo mortal. O movimento das esquerdas nos anos 60 não deu em nada. Agora, tem que tentar um novo caminho, sem ter nenhuma saída: o povo está sem educação, sem alimentação e a estrutura política está totalmente sem base ética. Então, fica muito difícil. Não tem modelo, não tem referencial, nem mentores que indiquem o caminho. Porque as gerações anteriores, além de estarem totalmente desiludidas, jogam toda essa desilusão nos próprios jovens [...] O máximo que você pode fazer é tentar se interiorizar, buscar algo mais tribal, de sobrevivência mesmo, tanto a nível psicoemocional, como intelectual, informativo, social, político, sexual, tudo.⁶⁶

Nota-se nas declarações do líder da Legião Urbana uma atitude punk, como ao negar as influências e a importância das gerações passadas, bem como citar a ausência de mentores. Em contrapartida, emergiu de seu depoimento uma mudança de postura na tentativa de conduzir a juventude rumo a um cotidiano mais próspero. O letrista convocou a introspecção, a reflexão e a prática efetiva da juventude para interferir na sociedade de seu tempo. E, ao anular a vivência e experiência de gerações passadas, Renato Russo procurou autenticar o momento vivido e o estilo musical em que se inseria, que, segundo ele, seria mais condizente para a resolução dos conflitos da juventude.

Daí, então, procurou abrir espaço dentro da mídia, em uma prática de legitimação comercial da Legião Urbana e do rock dos anos 80. Ao inserir-se na estrutura de um mercado voltado para a dissolução de bens culturais, enfatizou que os jovens de seu tempo não deveriam se apoiar nos movimentos musicais anteriores ao punk. Negligenciava, assim, os artistas da MPB, que detinham maior espaço dentro do sistema das gravadoras, ao mesmo tempo que aglutinava a juventude em favor de sua proposta artística, que, em grande parcela, foi voltada para a juventude.

⁶⁶ Renato Russo, 1988. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.145-6 (grifo nosso).

Destarte, percebe-se que o rock atraiu uma grande participação da juventude ao longo da segunda metade do século XX. A circularidade resultou em diferentes tipos de manifestações, em um mundo no qual as transformações advindas da modernidade eram constantes. O estilo se ramificou, disseminando suas múltiplas representações por várias partes do globo. Em uma dada circunstância e um determinado momento vivido, o rock permitiu que aflições fossem repassadas e subjetivações estivessem de acordo com as pretensões dos artistas:

Rock é um tipo de música que atende a necessidade de um determinado grupo, de uma determinada faixa de idade. Então você não pode simplesmente chegar e dizer que o rock é como o jazz, é como a música clássica, ou mesmo como a MPB, na qual os artistas que fazem esse tipo de música procuram uma expressão universal no sentido de que o artista da MPB está falando de todas as pessoas. Claro, isso não seria delimitar o rock em um determinado público, mas, na verdade, estou falando de certos problemas que por eu ter essa idade ou certas experiências que uma pessoa de 40 anos não vai ter mais esse tipo de problema: problemas de identidade pessoal, problemas de chegar em casa, e querer ter o carro para sair e você não pode porque você não tem dinheiro para pagar o gás, você depende de seus pais para isso, é uma coisa especificamente da idade.⁶⁷

Ao definir o rock como um tipo de música voltado para a juventude, Renato Russo delineava seu projeto artístico, fundado na afirmativa que serviu de título a este tópico: “O rock é música de jovens para jovens”.⁶⁸ Além disso, no excerto supracitado o cantor começava a costurar algumas questões que estiveram inseridas em sua obra: a busca pela identidade pessoal e a experiência cotidiana de um indivíduo que cresceu num reduto de classe média.

Cumprir notar que os assuntos abordados neste tópico em nenhum momento geraram o cerceamento do diálogo com a obra do grupo (ver capítulo 2). A ligação da juventude dos anos 80 com o rock fez com que tais sujeitos históricos abarcassem um estilo musical reprodutor de suas pretensões, indagações e subjetivações, o que não poderia deixar de ser explicitado. Ademais, já que a obra da Legião Urbana esteve em sintonia direta com a juventude de seu tempo, a pesquisa não poderia deixar de dialogar, indagar e refletir sobre

⁶⁷ Renato Russo, 1985. Entrevista concedida a Celso Araújo e publicada originalmente no Correio Brasiliense em 17/11/1985, sob o título “Fascista não tem nada a ver com o rock’n’roll”. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.20.

⁶⁸ Renato Russo, 1985. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.223.

como seu deu o processo de interação dos jovens em torno do punk, para depois observar o caso específico de um grupo de jovens vindo da Região da Colina, em Brasília.

Em busca dos elementos formadores da Legião Urbana, a seguir, o presente estudo aborda as origens do grupo até sua ascensão via mercado fonográfico. Nesse processo, em sua ânsia de enfatizar os valores do grupo de acordo com seu cotidiano vivido, os integrantes da banda, no período e espaço citados, tiveram sua iniciativa no coletivo e voltada para o coletivo, tendo o punk como trilha sonora. Naquele espaço, notou-se uma grande atividade cultural, sendo essencial para esta pesquisa estreitar as discussões para a experiência de tais jovens brasilienses.

1.2 – OS PUNKS DE BRASÍLIA: “A TURMA DA COLINA”

Aí nos juntávamos na Colina, colocávamos os carros, comprávamos um garrafão de vinho [...] e ficávamos lá, a noite inteira, assim: como o mundo é belo! Gente, eu adoro vocês.⁶⁹

Três anos após seu nascimento, Renato Russo já se sentiu tocado pela música. Costumava acompanhar seu pai ao lado da vitrola, escutando discos de música clássica norte-americana trazidos dos EUA⁷⁰. Renato Manfredini Júnior, filho de Renato Manfredini e Maria do Carmo Manfredini, nasceu no dia 27 de março de 1959, na clínica Santa Lúcia, bairro de Humaitá, no Rio de Janeiro. Seu contato com a música desde pequeno foi colocado pelos escritores que trabalharam sua biografia como fator de destaque na formação do letrista e compositor.

A transferência da família para Brasília deu-se após uma passagem de dois anos nos EUA, onde seu pai realizou estudos no distrito de Queens. Na escola em que Renato foi matriculado, a professora americana estranhou a listagem elaborada pelo jovem quando solicitado a relacionar os livros já lidos, acreditando que o aluno promissor não havia entendido o objetivo da tarefa. A mudança para a Capital Federal fez com que o filho tivesse

⁶⁹ Renato Russo, 1989. Entrevista concedida a Sônia Maia e publicada originalmente na Revista Bizz em abril de 1989, sob o título “Do Aborto elétrico ao globo de Ouro”. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.105.

⁷⁰ MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.19.

contato com uma diversidade de grupos. Sua erudição na escrita e seu contato amistoso com os colegas de classe eram destacados pelos professores do letrista.⁷¹

Com o passar dos anos, Renato Russo⁷² passou a conviver com uma série de crianças e jovens residentes na “Região da Colina”: um conjunto de edifícios destinados aos funcionários e professores da UNB (Universidade de Brasília), construídos acima do edifício central da universidade e isolados da superquadra da Asa Norte. Nessa região, verificou-se um aumento significativo do contingente populacional, motivado pelos aluguéis relativamente baixos se comparados aos de outras áreas de Brasília, bem como pela facilidade de locomoção até a Universidade.⁷³ Ali havia uma grande concentração de jovens, que teceram suas relações sociais e formaram a “Turma da Colina”.

Íamos para a Colina e ficávamos conversando sobre a vida, todos com 16, 17 anos, falando dos pais, da namorada, tentando conseguir alguma coisa para fazer. Colocávamos o carro dentro da quadra, abríamos as portas e ficávamos ouvindo música, direto.⁷⁴

Foi a partir desse contato que tais sujeitos passaram a compartilhar um determinado estilo de vida e cultura, fundamental no processo de formação do jovem. As representações que emergiram nesse espaço determinaram, fortaleceram e realçaram o sentimento de pertencimento a um respectivo grupo. Nota-se que,

[...] independente da condição social dos jovens, as saídas correspondem, nas sociabilidades grupais, a uma organização coletiva do tempo, embora, aparentemente, nada se encontre previamente estabelecido. A decisão aparece, geralmente, como uma decisão do “grupo”, o que reforça sua coesão, até por ser uma decisão sujeita a certos rituais: encontro na casa de algum [...] e avaliação das propostas segundo diversos eixos de decisão que se confrontam como rotineiro.⁷⁵

A centralização do grupo em torno das ideias provenientes dos punks ampliou-se, conforme avançaram os anos 70 e 80, tanto para Renato Russo como para os demais sujeitos que habitavam a Região da Colina. Ao iniciar o curso de jornalismo na UNB, o letrista

⁷¹ MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.28.

⁷² Nome artístico utilizado pelo músico, ao longo de sua carreira, inspirado em Jean Jacques Rousseau e Bertrand Russell. Embora o nome tenha sido adotado posteriormente pelo cantor, a utilização do mesmo para indicar o sujeito não modifica de forma substancial os pressupostos abordados.

⁷³ MARCELO, op. cit., p.46.

⁷⁴ Renato Russo, 1989. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.257.

⁷⁵ PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003. p.134.

chamou a atenção dos demais universitários por utilizar calças jeans rasgadas, cheias de alfinetes e correntes penduradas, e ainda por confrontar alguns professores com guerrinhas psicológicas, retrucando a fala dos mestres⁷⁶. Assim como outros jovens espalhados pela cidade, mostrava um comportamento tipicamente punk. O caráter circular do estilo permitia sua apropriação por inúmeros grupos de indivíduos, que se sentiam atraídos por essa nova forma de manifestação.

O contato com tal manifestação cultural e os anos de estudo em um centro de línguas fizeram com que Renato Russo tivesse uma grande proximidade com as culturas americana e britânica, fundamentais em sua formação artística, repercutindo de maneira significativa em suas obras, que ainda evidenciam várias influências literárias. De Jean-Jacques Rousseau, por exemplo, o cantor trouxe a “teoria do bom selvagem”, a qual diz que a natureza humana é essencialmente boa e pura, mas é corrompida pela civilização e pelo desenvolvimento.⁷⁷

A princípio Renato inventou heterônimos, devido à influência de Fernando Pessoa⁷⁸. Daí surgiu Eric Russel e uma banda imaginária chamada Forty Second Street Band⁷⁹. O nome era uma homenagem a Bertrand Russell⁸⁰, filósofo inglês, um dos seus favoritos, para quem o pensamento não deveria estar calcado no objetivo de se chegar a alguma resposta para as questões. Nesse sentido, nenhuma resposta poder-se-ia tornar verdadeira sem a reflexão necessária, que ampliaria a capacidade da mente⁸¹. Tal visão se fazia presente nas composições de Renato Russo. Em um primeiro momento, salvo as exceções, não afirmava o que de fato queria dizer nas músicas. Mais tarde o cantor deixou claro que suas canções estariam livres para serem interpretadas, questionadas e apropriadas pelos seus ouvintes.

Como resultado, em várias oportunidades, Renato declarou que suas composições não seriam a única verdade, negando a rotulação de “guru” ou “guia”. Aquelas letras não trariam respostas conclusivas para os conflitos de sua geração: “Embora as letras sejam importantes, elas são um meio, e não um fim”⁸², dizia. Outrora, o engajamento político do filósofo na luta contra a discriminação sexual, os tabus, a repressão moral, as guerras, o

⁷⁶ MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.116.

⁷⁷ MOURA, Maria Lucia Seidl de; RIBAS, Adriana Ferreira Paes. Evidências sobre as características de bebês recém-nascidos: um convite a reflexões teóricas. In: MOURA, Maria Lucia Seidl de (Ed.). **O bebê do século XXI e a psicologia do desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004. p.24.

⁷⁸ Os heterônimos mais conhecidos de Fernando Pessoa são Alberto Caieiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis.

⁷⁹ Renato Russo, 1986. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.226.

⁸⁰ Renato Russo, 1986. Apud: Ibidem. p. 227.

⁸¹ Russell, 1912. Apud: SEVCENKO, Nicolau. Bertrand Russell, uma mente inquieta. In: RUSSELL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p.13.

⁸² Renato Russo, 1987. Apud: ASSAD, op. cit., p.156.

fascismo, entre outras, exerceu uma nítida influência na conduta artística de Renato Russo, expressada em suas composições.

Ademais, pode-se notar nas composições do artista uma aproximação interessante com a obra “As Flores do Mal”, de Baudelaire⁸³. Os poemas exaltam a extraordinária complexidade da alma e do espírito humano, o amor e o ódio, o romântico e o trágico, a liberdade e a imaginação, as percepções e a memória⁸⁴. Tais representações e as percepções do escritor sobre o tempo se relacionam ainda com as mutações advindas da modernidade e a fatalidade frente a essas transformações. Não ao acaso, o presente estaria constantemente tensionado e ameaçado, sendo que a modernidade levaria o homem a crises, constituições e destruições.⁸⁵

Dessa forma, observou-se em Renato Russo, ao longo de sua trajetória de vida, a retenção de capital cultural.⁸⁶ A partir dele, o letrista buscou projetar uma determinada imagem de si, centralizada na inteligência e na crítica, fatores marcantes em suas composições.

Seu reconhecimento ocorreu inicialmente em Brasília, com a formação de uma banda de garagem, depois na mídia, em escala nacional. Renato Russo ficou conhecido pela sua arte de compor e pela qualidade de suas composições. Daí, então, tornou-se comum ouvir as opiniões do cantor sobre assuntos diversos: política, economia, sexualidade, drogas, violência, entre outras temáticas. Contudo, sua obra também recebeu críticas, que, no entanto, não rechaçaram a representação que o letrista teve e ainda tem na mídia nacional.

Os instrumentos musicais atraíram os jovens brasilienses que se relacionavam em torno do punk, promovendo contatos entre Renato Russo, André Pretorius e Fê Lemos⁸⁷, que

⁸³ BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁸⁴ RAYMOND, Michel. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M. L. Morreto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. p.16-22.

⁸⁵ NASCIMENTO, Roberta Andrade do. Charles Baudelaire e a arte da memória. **Alea** - Estudos Neolatinos. Vol.7, n.1. Rio de Janeiro, jan.-jun./2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100004&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 12/03/2012. Vale ressaltar que o trabalho possuiu a finalidade de analisar a obra do grupo Legião Urbana (ver capítulo 2). Contudo, ali se evidenciam rastros que Renato Russo deixou em suas composições e que estiveram atrelados aos autores em discussão. No entanto, tal influência literária necessitaria de um estudo mais aprofundado, mesmo que a presente pesquisa reconheça as influências dos autores citados nas composições de Renato Russo.

⁸⁶ O capital cultural se mostra uma ferramenta importante para se apreender a dimensão simbólica da luta entre os diferentes grupos sociais (como a luta pela legitimação de certas práticas sociais e culturais), útil para definir e distinguir os diferenciais de poder dos diversos grupos pela posse da cultura dominante ou legítima. ALMEIDA, Ana Maria F. A noção de capital cultural é útil para pensar o Brasil? In: PAIXÃO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (Org.). **Sociologia da educação: pesquisa e realidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007. p.47. Apud: CUNHA, Maria Amália de Almeida. O conceito de “capital cultural” em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica. **Revista Perspectiva**. Vol.25, n.2. Florianópolis, jul.-dez./2007. p.504. Disponível em: <http://www.perspectiva.ufsc.br/perspectiva_2007_02/09_Demanda_Continua_MariaAmalia.pdf>. Acesso em: 21/03/2012.

⁸⁷ O nome completo do artista é Antônio Felipe Villar de Lemos.

passaram a desejar a formação de uma banda seguindo os caminhos do punk-rock⁸⁸, dando origem à primeira banda punk de Brasília, o Aborto Elétrico⁸⁹. A banda de garagem, segundo o próprio Renato Russo,

[...] tinha o Fê, que estudava na cultura inglesa, e tinha voltado da Inglaterra. Ele era meio hippie – tinha barba, cabelo comprido, mas usava calças rasgadas. E Sex Pistols daqui, Sex Pistols dali... Até que pintou o dia em que estava na Taberna e veio descendo um punk com a namorada dele, um Sid Vicious loiro: era o André Pretorius: eu cheguei para ele e a primeira coisa que eu falei foi: “Você gosta de Sex Pistols?” E ele: “Sex Pistols! Yeah! Jóia.” E começamos a trocar informações. Eu tinha acabado de receber o segundo LP do Clash e ele o primeiro compacto do PIL [Public Image Ltd.]. Então, bem: vamos formar uma banda? Aí formamos o Aborto Elétrico – ele tocava a guitarra e eu, baixo. E eu fiquei enchendo meu pai para ele me comprar um instrumento. Foi meio difícil, mas eu estava trabalhando e juntei uma grana, ele me ajudou e comprei um baixo.⁹⁰

A criação de um nome para a banda reforçava a identidade dos seus integrantes. Esta, como se sabe, é fundamental no processo de formação do jovem, que passa então a incluir-se em um rol de possibilidades sociais, no qual a sua diferenciação é a marca de uma escolha. Tal escolha, apesar de ser ao mesmo tempo pessoal, coletiva e subjetiva, permitiu que os sujeitos componentes do Aborto Elétrico criassem entre si laços comuns, características grupais, estilos, jeitos e trejeitos que orbitavam em torno do punk, elementos que os diferenciavam de outros grupos.

Dessa forma,

[...] uma boa parte das bandas de garagem constituem-se em torno de identidades dissidentes, como se sua experiência refletisse tensões, contradições e contestações em relação à cultura dominante ou aos modos esvaziados de significado. Nesses sentidos, os nomes das bandas acabam por metaforizar identidades. A metáfora é a base semântica que permite criar uma identidade. O meu nome é metáfora do meu corpo, de modo que o nome de uma banda é o que permite ser identificada. As bandas jogam com nomes da mesma forma que os estilos (visuais ou sonoros), também eles elementos de identificação que ajudam a recriar tendências estéticas-musicais num malabarismo de criatividade orientado para o prazer e o arranjo musical.⁹¹

⁸⁸ MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.116.

⁸⁹ O nome da banda foi inspirado em um episódio, ocorrido em Brasília, no qual uma jovem grávida, reprimida pela polícia com um cassete elétrico, perdeu o filho em gestação. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.40.

⁹⁰ Renato Russo, 1989. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.19.

⁹¹ PAIS, José Machado. **Bandas de Garagem e Identidades Juvenis**. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.32.

O depoimento de Renato Russo foi elucidativo nesse campo. A identificação com os primeiros integrantes do Aborto Elétrico deu-se ora de forma mais prolongada, caso de Fê Lemos, que conviveu com Renato Russo na Cultura Inglesa, ora mais esporádica, porém impactante, como com Pretorius, que, para o cantor, era parecido com seu maior ídolo, Sid Vicious⁹². A proximidade rápida, porém intensa com um sujeito trajado aos moldes punks, que tocava algum tipo de instrumento, com a estética e o estilo musical (cultural) semelhante aos de Renato Russo, permitiu um processo de identificação constante. Notadamente, tal interligação deu-se via Sex Pistols, um dos ícones do punk britânico, como visto anteriormente.

Portanto, o contato desses sujeitos e agentes sociais permitiu uma identificação recíproca, a partir da qual a convivência demarcou múltiplos processos de apropriação e diálogo, sendo que a música funcionava como um elo que estipulava alternativas e condutas culturais semelhantes. O resultado do encontro, ou seja, a banda intitulada Aborto Elétrico, foi a catarse proveniente da convergência de uma série de aspectos e circunstâncias do espaço onde esses jovens teceram suas relações sociais.

Nesse contexto,

Nas suas rotas de dissidência, as bandas procuram algum tipo de convergência que passa pela afirmação de identidades territoriais, visuais e musicais. O conceito de territorialidade serve para identificar jovens com uma área que interpretam como sua e que, por ser palco de sociabilidades mais chegadas, entendem dever ser defendida de instruções, violações e contaminações.⁹³

A Região da Colina permitiu a convergência dos interesses afetivos, pessoais e sociais dos integrantes do Aborto Elétrico, que passavam semanas ensaiando hits do momento, como aqueles dos Ramones⁹⁴, e, paralelamente, começavam a compor suas próprias canções. Contudo, a banda não ficou circunscrita a tal região; ao contrário, passou a promover festas em outros espaços da cidade, visando à divulgação do nome da banda, seu estilo e música. Dessa forma, as uniões coletivas evidenciavam “que cada indivíduo pertence

⁹² Integrante do Sex Pistols que morreu por overdose de heroína, em fevereiro de 1979. MUGIATTI, Roberto. **Rock: os anos da utopia e os anos da incerteza**. Vol.2. São Paulo: Brasiliense, 1986. p.74.

⁹³ PAIS, José Machado. *Bandas de Garagem e Identidades Juvenis*. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.36. Tal noção de territorialidade foi fundamental no trabalho, pois a escolha de um nome para a banda permitiu entender a área de abrangência do Aborto Elétrico, e sua prática cotidiana em Brasília, seja na Região da Colina ou em outros bairros brasilienses. A questão do espaço foi fulcral para os desdobramentos de tal banda durante o período.

⁹⁴ Banda punk americana, sucesso dos anos 70 e 80, que influenciou de forma substancial boa parte do movimento punk brasileiro.

a si mesmo, ao mesmo tempo em que pertence a todos, assim como este todos se expande em uma dimensão cósmica ainda mais vasta”⁹⁵.

A banda punk começava a ganhar corpo: muros da cidade eram pichados com o seu símbolo, enquanto no cenário político brasileiro o Governo Militar concedia anistia aos presos políticos. No fim da década de 70, os jovens brasilienses situados na Colina podiam usufruir uma relativa liberdade, devido às mudanças ocorridas na postura dos militares no poder. A presença dos trabalhadores no grande ABC paulista, com o novo sindicalismo, e a potencialização dos atentados militares, como com o episódio do Rio Centro⁹⁶, ensejaram uma reforma partidária, com eleições diretas para governador, ampliando o desejo pela abertura democrática em seu sentido mais amplo.⁹⁷

Tal sentimento de liberdade pairava na urbe do cerrado, possibilitando novas formas de manifestações juvenis, que se potencializaram com a efervescência de bandas punks. Contudo, Brasília, mesmo com a ebulição cultural proveniente do estilo musical, era vista como uma cidade monótona e fria entre os sujeitos que entravam em contato com a sua “atmosfera”:

[...] a gente fazia rock por necessidade lá. Além de ser uma necessidade de você ir contra o tédio da cidade, muita gente tem hobby, muita gente faz alguma coisa, muita gente transa esportes, que eu acho assim fabuloso. Tirando isso, é uma necessidade física, de você se expressar e tudo. Ao passo que se eu estivesse aqui no Rio, ia para praia, comer um lanche natural e não teria tanta necessidade assim. Acho que Brasília é importante por causa disso.⁹⁸

Enquanto o Rio de Janeiro, na fala de Renato Russo, aparecia como uma cidade que permitia aos jovens a formação de laços maiores, interligações e áreas de convivência, Brasília emergia como sinônimo de tédio e solidão, status que promovia entre os jovens uma necessidade psicológica e física, múltipla e plural, de expressarem-se. Outrora, a urbe modernista aparecera como uma cidade diferenciada, que notadamente promoveu a ascensão

⁹⁵ MAFESSOLI, Michel. **A sombra de Dionísio**: contribuições a uma sociologia da orgia. Tradução de Aloísio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. p.54.

⁹⁶ Ginásio na cidade do Rio de Janeiro em que uma bomba explodiu acidentalmente num carro, onde os integrantes do exército se preparavam para detoná-la em meio a um show comemorativo do dia do trabalho, em 1981. Ver: PEREIRA, Rogério Batista. Inaugurando o Brasil Contemporâneo: Batismo de Sangue, gênero híbrido? In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC “Tessituras, Interações e Convergências”**. São Paulo, USP, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: <http://74.125.155.132/scholar?q=cache:KrXYLN6ydkAJ:scholar.google.com/+epis%C3%B3dio+do+riocentro&hl=pt-BR&as_sdt=0>. Acesso em: 05/07/2011.

⁹⁷ RODRIGUES, Marly. **A década de 80**: Brasil - quando a multidão voltou às praças. São Paulo: Ática, 1992. p.14-6.

⁹⁸ Renato Russo, 1985. Entrevista concedida a Celso Araújo e publicada originalmente no Correio Brasiliense em 17/11/1985, sob o título “Fascista não tem nada a ver com o rock’n’roll”. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.15.

de grupos de jovens punks com um pensamento e um capital cultural diversos, se comparados aos dos demais grupos de rock que surgiram em outras cidades brasileiras do período. Ainda vale notar a comparação feita com o Rio de Janeiro e a centralidade dessa cidade no que tange ao rock comercial dos anos 80: berço de uma série de bandas de sucesso, eixo econômico das gravadoras, do Rock in Rio, do Circo Voador, entre outros.

O estilo arquitetônico da cidade planejada influenciou a vida dos sujeitos que ali cresceram. Aliás, os brasilienses apareceram nas declarações do cantor como indivíduos paradoxais, que não conseguiam captar a essência e o espírito das potencialidades da cidade:

As pessoas em Brasília são mais extremas, parecem que não conseguem transar a cidade numa boa. É uma cidade com muito ar, muita árvore, puxa pelo teu lado espiritual, e as pessoas têm medo de se descobrir. E são orgulhosas, não conseguem perceber que aquilo é uma província.⁹⁹

Das declarações do próprio Renato Russo surgiram inúmeros paradoxos, reflexos de sua experiência enquanto jovem que cresceu em Brasília. A cidade e seus habitantes surgiam nas falas do letrista de forma dicotômica: de um lado, o espaço urbano da Capital Federal favorecia o estreitamento de laços sociais e, de outro, sufocava tais intenções. Os brasilienses eram considerados ainda sujeitos individualistas e frios, que experienciavam processos relacionais vazios e escuros, além de serem segregados em seu espaço.

Portanto, nos depoimentos sobre a urbe o compositor exclamou os paradoxos, as contradições, tensões e exceções que existiam na cidade, com uma representação dúbia de (des)familiarização. Nesse sentido,

[...] as desfamiliarizações e descontextualizações da cidade modernista são apenas tentativas de substituir o caos da cidade capitalista por um novo começo, previsível e controlável, a partir dos quais os planejadores poderiam realizar o sonho de um domínio natural sobre o futuro. Em Brasília, encontraremos ambas as possibilidades, e muitas vezes, é a tensão entre as duas que impele o seu desenvolvimento.¹⁰⁰

O domínio natural sobre o futuro proposto pelo autor¹⁰¹ perpassou pelos pressupostos utópicos do modernismo, sendo que estes se refletiram na construção da cidade e se fizeram

⁹⁹ Renato Russo, 1989. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.41.

¹⁰⁰ HOLSTON, James. **A cidade modernista**: uma crítica de Brasília e sua utopia. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.65.

¹⁰¹ Ibidem.

presentes no plano piloto de Lúcio Costa, fundamentado em padrões urbanísticos modernos. Desse modo, os espaços da cidade,

[...] envoltos por um espaço verde, tornam símbolo vivo do poder político do Estado, sobretudo nas cidades de Palmas e Brasília [...] urbes que, no imaginário utópico de uma nova organização social, buscavam enaltecer as funções urbanas: habitar, trabalhar, recrear e circular.¹⁰²

Tais funções, elementares no plano piloto brasiliense, foram inspiradas pela arquitetura modernista de Le Corbusier¹⁰³, à qual “Lúcio Costa incorpora as premissas do Movimento de Arquitetura Moderna e busca a socialização de um novo espaço urbano no cerrado”¹⁰⁴. Todavia, ao emergir do modelo modernista e desenvolvimentista do período Juscelino Kubistchek, a cidade foi construída carregada de contradições e paradoxos: a eliminação de ruas e esquinas prejudicou a sociabilidade, afetando a vida coletiva; os prédios da superquadra foram erguidos sem personalidade, negando a individualidade de seus moradores; ao mesmo passo que se promovia o desenvolvimento de relações em espaços minimizados¹⁰⁵. Em resumo, tanto os indivíduos que permaneceram nas construções idealizadas no plano piloto como aqueles que se mudaram para residências junto ao lago rejeitaram o projeto utópico da cidade.¹⁰⁶ Logo,

[...] podemos vincular a dimensão esquizofrênica da pós-modernidade com a aceleração dos tempos de giro na produção, troca e no consumo, que produzem, por assim dizer, a perda de um sentido do futuro, exceto na medida em que o futuro passa a ser descontado no presente. A volatilidade e a efemeridade também torna difícil qualquer sentido firme de continuidade [...] o retorno dos interesses e de instituições básicas, como a família e a comunidade e a busca de

¹⁰² MORAES, Lucia Maria. **A segregação planejada**: Goiânia, Brasília e Palmas. Goiânia: Editora da UCG, 2003. p.114.

¹⁰³ Urbanista francês, considerado um dos maiores arquitetos do século XX. Sua noção de arquitetura foi colocada em prática no Brasil por Lúcio Costa, na criação do plano piloto brasiliense. Em especial, foi no Brasil, após três viagens em solo nacional, em 1929, 1936 e 1961, que se deparou com um estilo de vida apropriado ao seu vigor atlético e liberdade de pensamento artístico. Para ver mais sobre o urbanista em questão, Lúcio Costa, e Oscar Niemeyer ver: HARRIS, Elizabeth Davis. **Le Corbusier**: Riscos Brasileiros. Tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Nobel, 1987.

¹⁰⁴ MORAES, Lucia Maria. **A segregação planejada**: Goiânia, Brasília e Palmas. Goiânia: Editora da UCG, 2003. p.131. Como demonstra a autora, a construção de Brasília encaixou-se em uma situação na qual uniu-se o projeto modernista de Goiânia, na década de 30, Brasília, nos anos 50, e mais recentemente Palmas, nos anos 90. Em suas peculiaridades e contexto histórico específico, as três cidades inseriram-se no perfil de desenvolvimento do interior brasileiro rumo à Amazônia.

¹⁰⁵ HOLSTON, James. **A cidade modernista**: uma crítica de Brasília e sua utopia. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p.190-6.

¹⁰⁶ Ibidem. p.310.

raízes históricas são indícios da procura de hábitos mais seguros e valores mais duradouros num mundo cambiante.¹⁰⁷

Dessa forma, os paradigmas do símbolo do modernismo nacional, em Brasília, passaram por questionamentos importantes nas décadas de 70 e 80 por parte de sujeitos que tinham o punk como trilha sonora. Os efeitos da arquitetura moderna, em um mundo no qual os projetos modernos e modernizantes foram e continuam sendo questionados, produziram efeitos nos jovens brasilienses. Situados na Região da Colina, tais sujeitos teceram suas relações sociais inseridos num contexto em que se destacava o espírito modernista da cidade.

Então, o discurso modernista e a vida cotidiana apareceram paradoxais e ambíguos. As dificuldades impostas pelo modernismo, retratadas e debatidas nos depoimentos de Renato Russo, promoveram a ascensão de agrupamentos juvenis. Dessa forma, o viver em grupo tornou-se o refúgio mais seguro, oferecendo a base para que tais jovens, que estabeleceram um mercado de consumo em torno do punk-rock, buscassem soluções plausíveis para as dificuldades encontradas:

O que eu sinto é que as pessoas não curtem Brasília, não vivem em Brasília ainda. Foi uma coisa que sempre foi positiva para o pessoal da tribo, da gente do rock, é que a gente catava e ia atrás, então tinha festival do Goethe, por exemplo, a gente ia atrás.¹⁰⁸

Como Brasília foi construída como símbolo da modernidade nacional, em tempos em que tal representação e seus postulados passaram a ser altercados, os jovens punks brasilienses foram um dos grupos a questionar a noção de “ser moderno”. A ideia de “ir atrás”, colocada por Renato Russo, além de fortalecer a experiência coletiva, deixa implícito em sua vivência subjetiva a ineficácia da funcionalidade orgânica de Brasília, tão cara ao projeto de Lúcio Costa.

A cidade, predominantemente, nasce como um organismo vivo no qual a vida social se faz espontaneamente. No entanto, esse

[...] não seria o caso de Brasília, sendo uma fabricação artificial, carecendo do que é específico de toda a obra viva – a possibilidade de um desenvolvimento natural. Essa impossibilidade de desenvolver-se naturalmente provocaria a busca de outros espaços dentro da própria

¹⁰⁷ HARVEY, David. **Condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre a origem da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992. p.263-4.

¹⁰⁸ Renato Russo, 1985. Entrevista concedida a Celso Araújo e publicada originalmente no Correio Brasiliense em 17/11/1985, sob o título “Fascista não tem nada a ver com o rock’n’roll”. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.24.

cidade, locais onde uma forma de vida mais urbana, natural e convencional, pudesse ser desenvolvida ou encontrada.¹⁰⁹

A socialização observada na Turma da Colina é um exemplo desse tipo de circunstância vivida, sentida e experienciada em Brasília. Tal quadro, somado à cultura punk, na cidade em questão, suscitou uma manifestação cultural implosiva e criativa, que perpassou pelos ensaios e questionamentos do ser moderno, em uma urbe que compreendia os marcos arquitetônicos da modernidade.

Os sujeitos jovens que ali se inseriram e que vivenciaram o cotidiano reproduzido e relatado por Renato Russo não aceitaram de forma pacífica esse espaço planejado, pois

O espaço moderno tinha que ser rígido, sólido, permanente e inegociável. Concreto e aço seriam a sua carne, a malha de ferrovias e rodovias os seus laços sanguíneos. Os escritores das modernas utopias não distinguiram entre a ordem social e arquitetônica, entre as unidades e divisões sociais ou territoriais; para eles – assim como para seus contemporâneos encarregados da manutenção da ordem social – a chave para uma sociedade ordeira devia estar procurada na organização do espaço. A totalidade social devia ser uma hierarquia de localidades cada vez maiores e inclusas, com a autoridade supralocal do Estado empoleirada no topo, supervisionando o todo e ao mesmo tempo protegida da vigilância cotidiana.¹¹⁰

O espaço criado pelos modernistas perdeu sua eficácia a partir do momento em que houve um questionamento dos postulados da modernidade, potencializado pelo desenvolvimento dos meios de comunicação¹¹¹, que permitiu que houvesse intercâmbios entre o local e o global, possibilitando o contato da juventude brasiliense com estilos musicais que refletiam as antíteses e os paradoxos existentes no mundo moderno¹¹². Então, a partir da intervenção tecnológica – rádios, LPs, guitarras, amplificadores, baixo, bateria, entre outros –, houve uma reorganização dos vínculos entre grupos e sistemas simbólicos, sendo que a

¹⁰⁹ PEDROSA, Mario. Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília. São Paulo: Perspectiva, 1991. Apud: BASTOS, Laíse Ribas. (Im)Possibilidade de Brasília em Poemas de Nicolas Behr. **Anuário de Literatura**. Vol.15, n.2. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. p.15. Disponível em: <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p7/15948>>. Acesso em: 06/ 07/2011.

¹¹⁰ BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999. p.24.

¹¹¹ Ibidem.

¹¹² Aqui se reflete com base na noção de continuidade em uma dada cultura de ação, considerando-se a experiência dos sujeitos humanos, especialmente do modo como foi comunicada no discurso, envolveu uma apropriação de eventos e conceitos a priori. A referência ao mundo é um ato de classificação, no curso no qual as realidades são indexadas a conceitos em uma relação de emblemas empíricos com tipos culturais. SHALINS, Marshall. **Ilhas de História**. Tradução de Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p.182. Dessa forma, se a modernidade esteve no horizonte de cada indivíduo, invariavelmente, este entrou em contato com seus postulados no decorrer da experiência. Não obstante, far-se-á a junção de mundo e modernidade, sendo o homem moderno o capitalizador dessa multiplicidade de experiências possibilitadas.

“reorganização dos cenários culturais e os cruzamentos constantes das identidades exigem investigar de outro modo as ordens que sistematizam as relações materiais e simbólicas entre os grupos”¹¹³.

A catarse envolvendo os paradoxos da moderna arquitetura brasiliense, da modernidade e o desenvolvimento dos meios de comunicação foi marcante na experiência de Renato Russo, bem como na dos sujeitos que entraram em contato com a “atmosfera” brasiliense:

Os discos importados chegam à cidade por meio de uma conexão direta com o primeiro mundo. London Calling, do Clash, e o primeiro dos Pretenders encorpam a coleção de Renato graças a uma viagem para Londres de um colega da Cultura Inglesa, John Trzeciak [...] Ao andar pelas superquadras, o inglês fica intrigado: onde estão as pessoas? Admira o céu infinito, a vegetação peculiar, alguns dos monumentos desenhados por Niemeyer. Mas não considera a forma organizacional da cidade compatível com a natureza humana: “Tudo é racional e linear; a gente precisa de um pouco de desordem, de assimetria, de incerteza”, comenta com os amigos. O estranhamento bate tão forte que a noite, sonha em estar em uma cidade normal, com suas ruas normais, encontráveis por nomes e não por números.¹¹⁴

A estranheza na condição da cidade foi fundamental na vida desses sujeitos: viveram a ferro e fogo os dilemas propostos pela modernidade. Dessa forma, possuíam suas peculiaridades se comparados ao restante do movimento punk no país.¹¹⁵ Nota-se que

Os problemas mais graves da vida moderna derivam da reivindicação que faz o indivíduo de preservar sua autonomia e individualidade de sua existência em face das esmagadoras forças sociais, da herança histórica, da cultura externa e da técnica de vida.¹¹⁶

A Turma da Colina e o Aborto Elétrico foram fundamentais para as concepções dos jovens brasilienses que tiveram contato com a banda, com sua radicalidade musical e as experiências vividas em grupo, trabalhadas anteriormente.

¹¹³ CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 2ª ed. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2000. p.309.

¹¹⁴ MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução.** Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.156.

¹¹⁵ Vale ressaltar que se pensou o movimento punk como manifestação cultural que possuiu um amplo processo de circularidade. GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição.** 2ª reimpressão. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. O fato de ressaltar a especificidade do movimento de Brasília em nenhum momento anulou as conexões culturais existentes com outras regiões do país.

¹¹⁶ SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967. p.13.

Éramos muitos, um pouco rebeldes, inconformistas, e o rock nos ligava. Mais acredito que muitas daquelas pessoas iriam ser amigas de qualquer forma, por afinidade e tudo. E é gozado, por que era uma turma tão esdrúxula! Cada pessoa escolhia uma banda favorita e usava seu badge. No começo, todo mundo andava punk, mesmo rasgado [...] Uma vez eu cismeiei em pintar meu cabelo, fiquei parecendo o anjinho da Mônica. E tinham as prisões. Fui preso umas duas vezes, porque o pessoal achava que estávamos com drogas. Pichávamos a cidade inteira – letras de música dos Sex Pistols.¹¹⁷

A experiência em Brasília enquanto símbolo das decisões políticas também contribuiu para a implosão do movimento punk no Distrito Federal. Enquanto jovens, esses sujeitos viveram o período de transição do Governo Militar para a Nova República e, por conseguinte, perceberam as inconstâncias desse momento. Foi nesse cenário que o Aborto Elétrico e suas músicas de cunho político, batidas secas na bateria e canções com três acordes passaram a ter espaço na cidade:

O Aborto Elétrico apresentou-se em shows, bares e lanchonetes, como o Porão do Cafó e o lado de fora da Food's. Por questões ideológicas, sem cobrar ingresso. Foi assim que Dado Villa-Lobos e Dinho Ouro Preto assistiram pela primeira vez a apresentação daqueles três membros que picharam AE [Aborto Elétrico].¹¹⁸

Na virada da década de 70 para a de 80, surgiram ainda outras bandas, como a Blitz 64 – banda precursora do rock brasileiro ao lado do Aborto Elétrico –, que passaram a se apresentar frequentemente com a seguinte epígrafe: “O que a gente pensa na cidade: de nada não ter nada pra fazer, de ter que ir para a escola mesmo quando não tem nada para aprender?”¹¹⁹ Ou seja, o tédio advindo de tal instituição era igualado ao sentimento despertado pela urbe modernista do cerrado. Assim, observa-se como as bandas brasileiras do período passaram a questionar as instituições ligadas ao Estado, o tradicionalismo e as hierarquias.

O Aborto Elétrico passou por reformulações: Pretorius, após um ano na África do Sul cumprindo serviço militar, desenvolveu um pensamento diferente do de Renato Russo, que, por sua vez, discordava de algumas ideias propostas por Fê Lemos.¹²⁰ Discordâncias, aliás, foram comuns entre os jovens, revelando que:

¹¹⁷ Renato Russo, 1989. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.257.

¹¹⁸ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo**: o trovador solitário. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.49.

¹¹⁹ MARCELO, Carlos. **Renato Russo**: o filho da Revolução. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.156.

¹²⁰ Lemos afirma que o discurso direto estava ultrapassado, pois existiam formas menos agressivas de se comunicar. *Ibidem*. p.195.

[...] os rituais de identificação podem também dar lugar aos de dissimulação e as aparências podem não demonstrar o que expressam. Aliás, as identificações são contingentes e esquivas nos processos de reconhecimento, pois combinam uniformização e diferenciação, convergência e dissidência.¹²¹

Com essas dificuldades internas, e após uma grande discussão entre Renato e Lemos, o grupo se desfez. Teve início então a fase do letrista em que se reconhecia como “Trovador Solitário”. Distanciou-se por um momento das batidas punks, passando a ter como parceiros somente a voz e o violão: “Em lugar da estética urbana, rápida, pesada e agressiva do punk, as melodias são mais lentas e as letras próximas ao folk e suas ligações com o country norte americano.”¹²² Tal momento foi produtivo para o cantor, pois compôs algumas canções que seriam sucessos da Legião Urbana.

Logo, porém, Renato Russo teve a ideia de formar uma nova banda, a Legião Urbana, com a proposta de oferecer música elétrica para corações e mentes dos jovens. E, no complemento da definição, Renato evocou um dos mitos da construção de Brasília para estabelecer seu público-alvo: música elétrica feita para a cidade feita de concreto humano.¹²³ Desse modo, verifica-se que

A vida metropolitana [...] implica uma consciência elevada e uma predominância da inteligência do homem metropolitano. A reação dos fenômenos metropolitanos é transferida àquele órgão que é menos sensível e bastante afastado da zona mais profunda da personalidade. A intelectualidade, assim, se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana. E a intelectualidade se ramifica em muitas direções e se integra com numerosos fenômenos discretos.¹²⁴

A subjetividade pontuada pelo autor ganha contornos especiais para a discussão que se iniciou a partir de então, pois

[...] tematizar a subjetividade permite problematizar a noção de sujeito universal, unilateral, isolável, emergindo a centralidade nos processos de diferenciação e na possibilidade de construção singular da existência nas configurações assumidas pelas apreensões que os sujeitos fazem de si mesmo e do mundo [...] A emergência de

¹²¹ PAIS, José Machado. *Bandas de Garagem e Identidades Juvenis*. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.38.

¹²² ALVES, Luciano Carneiro. **Flores no Deserto**. A Legião Urbana em seu próprio tempo. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia - UFB, Uberlândia, 2002. p.113.

¹²³ MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.223.

¹²⁴ SIMMEL, Georg. *A metrópole e a vida mental*. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967. p.15 (grifo nosso).

subjetividades plurais, livre do julgo do sujeito abstrato e universal, além de libertar as dicotomias como branco/preto, homem/ mulher, cultura/ natureza, igualdade/diferença, onde toda a posicionalidade está aberta a mudança no processo de desconstrução e devir social.¹²⁵

Nesse sentido, observa-se que as oscilações verificadas na vida e obra de Renato Russo passaram por questões subjetivas. Essas são privilegiadas na análise, para não se mergulhar em discussões que separam o sujeito do seu devir e contexto histórico. As concepções de sensibilidade são capitais, sobretudo pelo desenvolvimento da vida do letrista em grupo, seja na Turma da Colina, no Aborto Elétrico ou na Legião Urbana.

A então fase “Trovador Solitário” foi sucedida por um novo projeto em parceria com o ex-baterista dos “Metralhaz”, Marcelo Bonfá¹²⁶. Frequentador de bares punks, foi logo incorporado à Turma da Colina. Ainda foi agregado à Legião Urbana Eduardo Paraná, guitarrista, bem como o tecladista Paulo Paulista Guimarães. Juntos, realizaram sua primeira apresentação em Patos de Minas, em Minas Gerais.¹²⁷

Apesar do primeiro show, o guitarrista foi para São Paulo estudar violão clássico. Ocuparia o seu lugar na banda Ico Ouro Preto e, posteriormente, Dado Villa-Lobos¹²⁸, guitarrista definitivo da Legião Urbana. Além disso, quando a banda conquistou maior repercussão em solo carioca, via mercado fonográfico, integrou-se ao trio o baixista Renato Rocha¹²⁹. Paralelamente, o circuito do punk brasileiro não parava de crescer: bandas como Plebe Rude e Capital Inicial, assim como a Legião Urbana, adaptavam locais de ensaio, promoviam shows e participavam de festivais de música dentro da Capital Federal.

O pessoal que se conhecera na colina da UNB conseguira organizar um mês de festival no auditório da Associação Brasileira de Odontologia, no final da Asa Sul. De quinta a domingo, todos os finais de semana de abril, tocariam Legião, Plebe Rude e Capital Inicial.¹³⁰

¹²⁵ MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. Bauru - SP: Edusc, 2005. p.27-8.

¹²⁶ Nascido em Itapira - SP, mudou-se para Brasília aos 11 anos de idade, instalando-se em uma quadra da Asa Norte reservada aos funcionários do Banco do Brasil, sendo que o principal hobby do baterista da Legião Urbana é o ato de desenhar dentro do seu apartamento. MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.232.

¹²⁷ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.57.

¹²⁸ Eduardo Villa-Lobos nasceu em 29 de julho de 1965, em Bruxelas, na Bélgica, filho do diplomata Jaime Villa-Lobos e de Lucy Villa-Lobos. Chegou a Brasília aos 14 anos, entrando em contato com a cultura punk do momento. Frequentou uma parte do curso de Ciências Sociais na UNB.

¹²⁹ Filho de sargento, o carioca Renato Rocha chegou a Brasília aos 10 anos, em 1970, onde, desde cedo, teve contato com a cultura do rock. Antes de integrar a Legião Urbana, frequentava a “Colina”, na qual fazia parte de uma banda chamada “Metamorfose”. MARCELO, op. cit., p.278-9.

¹³⁰ DAPIEVE, op. cit., p.58.

Esta última banda citada reunia antigos integrantes do Aborto Elétrico, o que evidencia o aspecto nômade dos jovens que integravam as bandas de garagem brasilienses. Tais sujeitos deslocaram-se entre várias bandas na tentativa de estreitar laços sociais e fixar espaços de convivência, determinando a formação de diversas bandas punks. Dessa forma,

[...] se é certo que a sociabilidade é construída por indivíduos que se desconhecem e que, ao encontrarem-se, recriam grupos de interesse imediato, também é certo que muitos jovens músicos transitam de banda em banda, num nomadismo assinalável. Mas este nomadismo não se dá na ausência de um território.¹³¹

As mobilizações em torno das bandas punks foram cada vez maiores. As expressões, as músicas e os gestos ganharam corpo e forma. A proliferação da música foi catártica, bem como a raiz representacional desses jovens brasilienses. A vida cotidiana juvenil, que incluía não só os integrantes da Legião Urbana como também os indivíduos das demais bandas que surgiram em Brasília, desdobrava-se em heterotopias¹³², inseridas em “um espaço concreto onde as representações encontrariam-se presentes, causando contestações, fragmentações e inversões de regras devido aos seus conflitos”¹³³.

Desse modo, verifica-se que tais sujeitos cimentaram uma gama de heterotopias de forma efetiva e criativa: relataram o tédio de viver em Brasília, os problemas socioeconômicos brasileiros, os desvios políticos da Nova República, os dilemas e conflitos da juventude, os paradoxos e contradições da modernidade, em uma infinidade de eventos que fizeram da Capital Federal um dos principais centros do rock nacional. Não ao acaso, tais manifestações passariam a ganhar espaço na mídia local e, logo em seguida, em âmbito nacional:

¹³¹ PAIS, José Machado. *Bandas de Garagem e Identidades Juvenis*. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA, Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.39.

¹³² “[...] lugares reais, lugares efetivos, lugares que foram desenhados pela própria instituição da sociedade, e que são tipos de contra-localizações, tipos de utopias efetivamente realizadas dentro das quais as localizações reais, todas as outras localizações reais que se pode achar no interior da cultura são simultaneamente representadas, contestadas e invertidas, tipos de lugares que se encontram fora de todos os lugares, ainda que, entretanto, eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, como são absolutamente outros do que todas as localizações que eles refletem e das quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, as heterotopias. FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits*. Tome 2 - 1976-1988. Paris: Gallimard, 2001. p.1574-5. Apud: VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**. Vol.24, n.48. Florianópolis, jul.-dez./2009. p.11. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:uGwtRVKITcIJ:scholar.google.com/+defini%C3%A7%C3%A3o+de+heterotopias&hl=pt-BR&lr=lang_pt&as_sdt=0,5>. Acesso em: 22/03/2012.

¹³³ *Ibidem*. p.11.

Odiada por alguns, um sonho frustrado para outros, sua arquitetura continua a ser o símbolo máximo da ânsia modernista da alma brasileira (desde quando o Brasil tem alma?). Somos modernos e está acabado: vejam a capital que construímos.¹³⁴

No entanto, isso não excluiu a especificidade individual dentro dos grupos inseridos na “Turma da Colina”:

O lance era o seguinte: cada pessoa na turma tinha que fazer alguma coisa. Era como uma lei não escrita. Tinha o pessoal das bandas, apareceram os que faziam fotografias, os que ajudavam a fazer camisetas, o dos pôsteres, os que iam na Censura Federal para liberar as apresentações. Quando não faziam nada, perguntávamos: Qual é a sua função na turma? “Eu tenho carro.” Então era as pessoas que tinham o carro. Tinha os caras que faziam loló. Mesmo que fosse você da turma, e não fizesse nada, imediatamente você queria fazer alguma coisa.¹³⁵

A função dentro do grupo era fundamental para esses jovens. Sua incumbência específica, mergulhada no coletivo representado, mesmo cambiante, tornava-se basilar em sua inserção social. A função presumia identificação e reconhecimento, mesmo que o indivíduo fosse estigmatizado pela posse do carro, ou até mesmo por deter o conhecimento na fabricação de alucinógenos. Para os jovens inseridos no cotidiano da Turma da Colina, eram funções e identificações, versáteis e maleáveis, as quais caracterizavam signos culturais de expressão. Nesse aspecto,

Os signos culturais, por si só, não têm um significado inerente. Uma postura sociológica fundamentada a partir da perspectiva do cotidiano deve tentar compreender, interpretar e explicar o modo como os múltiplos significados que os jovens atribuem o que os rodeia são construídos e usados. A existência de determinados mapas de significação, compartilhados por diferentes grupos de jovens, é um facto. No entanto, em diferentes grupos de jovens compartilham diferentes mapas de significação, isto é, a realidade pode ser interpretada e construída pelos jovens de diferentes maneiras.¹³⁶

¹³⁴ VIANNA, Hermano. Ai de ti Brasília. In: MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009. p.256. O autor reflete sobre o “espírito” que recobria a Capital Federal com o surgimento das bandas punks.

¹³⁵ Renato Russo, 1989. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.258.

¹³⁶ PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003. p.126.

No início dos anos 80, a transição democrática foi um marco não só para o Brasil, como também para a música brasileira. As bandas de garagem passaram a ganhar espaço midiático, a tal ponto que o símbolo do movimento das Diretas Já foi um hit de uma banda paulista que proclamou “*Inútil, a gente somos Inútil*”¹³⁷, reproduzido pelo pai das “Diretas Já”: Ulisses Guimarães.¹³⁸

O processo de transição teve início em decorrência do estrangulamento externo, da crise das finanças públicas, da perda da capacidade material do Estado de superar a crise, da recessão, da aceleração inflacionária e de rupturas sensíveis na aliança desenvolvimentista.¹³⁹ Em meio à instabilidade política, na passagem da década de 70 para a de 80, assistiu-se ao florescer do movimento musical roqueiro, e os jovens brasilienses, mais especificamente da Região da Colina, ganharam espaço no cenário fonográfico, se destacando frente a mercados consolidados, como o caso de São Paulo e Rio de Janeiro. Viu-se a ascensão da Legião Urbana em cenário nacional, e a concretização das aspirações de seu líder, pois o que buscava era o sucesso¹⁴⁰: “Eu queria alguma coisa ligada à palavra, ser jornalista, escritor, trabalhar com algo que me desse muito dinheiro, fama e sucesso. Ah, meu sonho era ser um Beatles.”¹⁴¹ Sucesso e fama ocupavam lugar de destaque nos corações desses jovens brasilienses.

Procurou-se mostrar, nesta parte, como se deu o processo de identificação da juventude com o universo do punk-rock, e como se fez presente na vida de Renato Russo, bem como na realidade de outros sujeitos que frequentavam a Região da Colina e tinham o punk como trilha sonora, processo esse que resultou na formação da Legião Urbana e de outras bandas de sucesso. Essa identificação passou pelos campos da sensibilidade e subjetividade, permeando a vida de tais agentes históricos inseridos na Capital Federal, símbolo do modernismo, suscitando heterotopias que ali foram criadas, vividas e sentidas. Tal quadro foi reflexo de inúmeros questionamentos propostos pela modernidade e exaltados por jovens de classe média que formavam bandas de garagem.

¹³⁷ Ultraje a Rigor. **Inútil**. Compacto “Inútil/ Mim quer tocar”. CBS, 1983.

¹³⁸ RAMOS, Eliana Batista. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p.60.

¹³⁹ SALLUM JÚNIOR, Basílio. **Labirintos**: Dos gerais à Nova República. São Paulo: Hucitec, 1996. p.90.

¹⁴⁰ PAIS, José Machado. Bandas de Garagem e Identidades Juvenis. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.39.

¹⁴¹ Renato Russo, 1995. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.244.

A Legião Urbana, que emergiu nessas circunstâncias, colocou em debate uma infinidade de temas que atingiram diretamente o cotidiano da juventude daquele momento. Para tanto, a banda precisou da estrutura do mercado fonográfico, sendo que passou a deter grande poder midiático a partir do momento em que seus integrantes assinaram contrato com a gravadora EMI-Odeon, situada no Rio de Janeiro.¹⁴²

Então, a Legião Urbana, tendo alcançado grande representatividade em solo nacional, foi obrigada a posicionar-se frente aos desafios e conflitos encontrados. Com isso, as relações da banda com a gravadora e a mídia foram permeadas por inúmeras tensões, resoluções e irresoluções. Esse cenário, que permitiu a criação e manutenção de um caminho de acesso ao público, será discutido no próximo tópico, o qual procura estabelecer um diálogo com as análises mercadológicas que radicalizaram o papel de produtores e gravadoras no processo de criação e difusão da Legião Urbana, bem como do rock nacional dos anos 80.

1.3 – LEGIÃO URBANA, MERCADO FONOGRÁFICO E MÍDIA

Algumas interpretações acerca do universo do rock atribuem o sucesso alcançado pelo gênero, suas canções, letras, estruturas e artistas à genialidade de produtores musicais e gravadoras.¹⁴³ Em determinados momentos, tais agentes do capitalismo fonográfico foram elevados ao patamar de heróis, pela sua criatividade e maleabilidade ao investirem no estilo musical emergente durante os anos 80.¹⁴⁴ Na sequência, surgiram trabalhos de literatos que desqualificaram boa parte da produção roqueira do período, afirmando que as canções apresentavam temáticas sem expressão e sentimentos, elaboradas somente para atender à

¹⁴² Gravadora de origem londrina, de grande influência no mercado fonográfico brasileiro durante os anos 80. Grande parte dos artistas que fizeram sucesso com o movimento roqueiro possuía contratos assinados com a empresa. A EMI-Odeon gravou todos os LPs/CDs da Legião Urbana, mantendo até hoje direito a regravações de discos e exibição de vídeos via internet.

¹⁴³ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. p.170.

¹⁴⁴ BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock:** mercado produção e tendências. São Paulo: Olho d'Água, 2004. p.62-3,

demanda do mercado¹⁴⁵, bem como que os consumidores tratavam-se de sujeitos alienados que haviam perdido sua capacidade de raciocínio.¹⁴⁶

Contudo, nota-se que o rock dos anos 80, como qualquer manifestação cultural, não pode ser desqualificado, rechaçado ou meramente simplificado pelas visões supracitadas, pois

[...] a vida urbana transgride a cada momento essa ordem. No movimento da cidade, os interesses mercantis cruzam-se com os históricos, estéticos e comunicacionais. As lutas semânticas para neutralizar, perturbar a mensagem dos outros ou mudar seu significado, e subordinar os demais a própria lógica, são encenações dos conflitos entre forças sociais: entre o mercado, a história, o Estado, a publicidade e a luta popular para sobreviver.¹⁴⁷

Ademais, em torno das análises mercadológicas orbitaram os jornalistas, que se dedicaram a elaborar obras descrevendo o que foi o rock dos anos 80, com seus grupos e artistas, bem como a figura de Renato Russo. No entanto, apesar de sua importância em termos de informação, tais obras, em vários momentos, colocaram os artistas como totalmente subordinados à estrutura do capital, ao mesmo tempo que ratificaram as interpretações e projeções de produtores musicais e gravadoras, devido à sua proximidade com tais agentes. Esses apareceram como grandes responsáveis pela formação das bandas, criando uma hierarquia sem maleabilidade e tensões.¹⁴⁸ Todavia, analisando-se os depoimentos de Renato Russo, percebe-se como tal ordem, colocada pelos jornalistas como estática, foi quebrada de forma constante, assim como que tensões se fizeram presentes ao longo da trajetória do grupo na mídia nacional.

A Legião Urbana, quando atingiu sucesso nacional, declarou as dificuldades, tensões e contradições existentes, seja para manterem-se dentro da mídia, seja para exporem suas pretensões, ideias e opiniões dentro da estrutura midiática. Inserido nesta, Renato Russo procurou posicionar-se frente aos desafios encontrados, demonstrando a tensividade do momento vivido:

¹⁴⁵ AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989. p.145-63.

¹⁴⁶ GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996. p.60.

¹⁴⁷ CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2ª ed. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2000. p.301.

¹⁴⁸ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

Eu vou estar sendo completamente hipócrita se eu estiver trabalhando para uma multinacional e não disser que fazer dinheiro é importante. É. Eu não faço as coisas por dinheiro, mas o dinheiro é a motivação principal. Nós já sabemos como funcionam as gravadoras: se você não tem sucesso, bye-bye. E, talvez, se a gente estivesse começando agora, a gente tentaria um outro caminho, a gente tentaria um caminho como o Sepultura, por exemplo.¹⁴⁹

A manutenção do sucesso e da fama foi o grande desafio de Renato Russo, bem como da Legião Urbana. O sucesso, logicamente, rendeu ao grupo um montante de capital, fazendo com que o letrista exclamasse acintosamente que a qualidade de sua arte seria o fator primordial para que o grupo se mantivesse dentro das pretensões da gravadora. Daí então, além de valorizar a capacidade comercial da banda, o letrista exclamou uma “frieza questionável”, referente à relação de seu grupo com a empresa, trazendo para si uma “liberdade” em relação à mídia. Nesse momento, mostrava o letrista não ter o receio de ficar afastado do circuito comercial do rock e do capital dele proveniente, o que não excluiria a capacidade da banda em manter-se na mídia, bem como a potencialidade discursiva da obra da Legião Urbana.

Em outros momentos, Renato Russo manifestou-se contrário às comparações de seu estilo artístico com o de outros artistas que emergiram durante o movimento musical roqueiro da década de 80. Tal conduta estaria atrelada a uma tentativa de demarcar seu espaço dentro do mercado fonográfico, rechaçando, a partir de um discurso direto e radical, quaisquer tipos de comparações a estilos, talentos e intenções:

Que importa se é o Humberto [Gessinger, dos Engenheiros do Havaí] ou o Russo quem escreve melhor? Que bobagem, eu faço música para ganhar dinheiro. Não foi o Humberto que disse que todos nós somos umas putas? Eu tenho aluguel para pagar.¹⁵⁰

Percebe-se, ao longo das declarações do letrista, como lhe desagradava a comparação com outros artistas, comum dentro da mídia do período. Nesses momentos, Renato Russo costumava explicitar uma indiferença com relação à sua arte e à de outros, como nesse caso, em que se mostrou mais preocupado com as despesas financeiras. Ao exclamar a importância do dinheiro para si mesmo, bem como para o líder dos Engenheiros do Havaí, Renato Russo reafirmava seu espaço dentro do mercado fonográfico, demonstrando a competitividade que existia entre os artistas, na tentativa de manutenção de uma dada imagem comercial.

¹⁴⁹ Renato Russo, 1993. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.77.

¹⁵⁰ Renato Russo, 1992. Apud: Ibidem. p.76.

Notam-se, portanto, as lutas que tais agentes históricos tiveram de travar para conseguir manter-se na mídia. Esses conflitos foram fundamentais para que a Legião Urbana tivesse sua imagem projetada, reproduzida e multiplicada dentro das estruturas do mercado fonográfico e da gravadora EMI-Odeon.

Em contrapartida, quando indagado sobre a qualidade do rock nacional dos anos 80, Renato Russo modificava sua postura com relação aos artistas do mesmo segmento musical da Legião Urbana. O depoimento tornava-se conciliatório, pois visava a destacar a importância do rock nacional para a manutenção ativa de um mercado de consumo de bens culturais, mesmo num quadro de instabilidade econômica:

O que eu sinto é que as pessoas não vêem exatamente o que está acontecendo e picham o rock brasileiro, mas, de certa forma, o rock brasileiro está dando uma força para as gravadoras, está fazendo circular o capital, que é uma coisa muito importante. Se ficar dependendo do pessoal da MPB, não vai para a frente porque, no momento, não é o que o público quer. No Brasil, é justamente o sucesso de artistas dentro de uma determinada gravadora que abre caminho para outros artistas que têm propostas que não são tão comerciais.¹⁵¹

Renato observava a importância do rock para a manutenção de empregos, cargos, marcos e marcas. Como o estilo era o responsável por manter o mercado fonográfico ativo na década em questão, Renato Russo utilizava-se do momento para destacar a preponderância do rock se comparado à MPB, que não seria o estilo musical que mais agradava o público de seu tempo.

Ainda afirmava que o sucesso comercial do rock da década de 80 abria oportunidade para artistas “não comerciais”. Aqui, indicava uma inversão na situação das gravadoras, da mídia e da crítica musical, pois, conforme afirmava, não eram mais os artistas da MPB que mantinham a circulação do capital das gravadoras. Tal manutenção cabia agora aos jovens roqueiros, reafirmando a proposta comercial e cultural do rock, em detrimento da Música Popular Brasileira.

Como se pode notar, Renato Russo lançava mão de seu poder midiático para ressaltar a preponderância do rock nacional sobre a MPB, rechaçando as críticas e o rótulo de descartável outrora atribuído ao seu estilo cultural. O cantor tinha consciência do papel do

¹⁵¹ Renato Russo, 1985. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.115.

rock para a manutenção do mercado fonográfico, em uma década na qual as crises econômicas eram uma constante, devido à recessão econômica, à inflação e ao desemprego.¹⁵²

O mercado fonográfico manteve um relativo crescimento no período, mesmo com o país assolado pela recessão econômica. Isso se devia ao fato de a indústria fonográfica ter incluído em seu rol de artistas jovens roqueiros, haja vista que a produção de um LP de rock demandava custos menores se comparados aos necessários em outras vertentes musicais. À medida que a música elétrica caía no gosto popular, aquele setor do capitalismo e a mídia mostravam poder de superação em meio ao caos econômico vivido pelo Brasil.

Por conseguinte, o que se observa

[...] nesse final de século é a definitiva fragmentação do processo produtivo na grande indústria cultural fonográfica, no qual serão terceirizadas, principalmente, as etapas de geração, fabricação e distribuição física do produto, ficando nas mãos das transnacionais o trabalho com artistas e repertório, marketing e difusão.¹⁵³

Logicamente, o mercado fonográfico elaborou estratégias¹⁵⁴ para manter-se firme dentro de uma economia assolada por crises. Daí, então, utilizou-se de jovens artistas roqueiros, “adotando o rock dos anos 80 não porque julgasse genial ou revolucionário, mas porque era barato. Bandas que compunham o próprio repertório e dispensavam arranjos, orquestra e músicos convidados”¹⁵⁵ eram bem convenientes naquele momento, assim como a diluição dos custos de operação e a fragmentação do setor produtivo com a terceirização.¹⁵⁶

¹⁵² Essas circunstâncias fizeram com que o governo brasileiro tentasse, sem sucesso, solucionar os problemas a partir da subordinação e empréstimos ao Fundo Monetário Internacional, o que agravou ainda mais os problemas econômicos brasileiros. ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. **História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. p.59.

¹⁵³ CAPELLARI, Pedro. **Brasil - Concentração de renda: indicadores sociais e política econômica dos anos 80**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.17.

¹⁵⁴ A estratégia é o cálculo das reações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ambiente. Ele postula um lugar capaz de ser circunscrito como um próprio e, portanto, capaz de servir de base à gestão de suas relações com uma exterioridade distinta. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª ed. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1992. p.46.

¹⁵⁵ ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002. p.129.

¹⁵⁶ Esses processos anunciariam um novo momento da acumulação capitalista, no qual os chamados novos paradigmas tecnológicos e gerenciais incorporam mudanças nos padrões e uso da força de trabalho. Estes têm resultado numa crescente exclusão social, que atinge largos segmentos incorporados à sociedade de bem-estar na etapa anterior à acumulação. Essa exclusão se apresenta como um elemento estrutural da etapa que se inaugura, e não como uma resultante de uma crise conjuntural e recessiva que seria superada com a recuperação da economia mundial. BORGES, Ângela; DRUCK, Maria da Graça. Crise Global, terceirização e a exclusão do mundo do trabalho. **Caderno CRH**. n.19. Salvador, 1993. Disponível em: <www.cadernocrh.ufba.br/include/getdoc.php?id=1253&article=349>. Acesso em: 12/07/2011.

Seguindo a lógica do capital, a mídia – jornais, revistas e televisão – também lançou mão de estratégias para superar a crise, explorando a imagem dos artistas de rock, o que gerou polêmicas e discussões, uma vez que em vários momentos tal cenário suscitou paradoxos: ora os roqueiros eram criticados, ora exaltados.

A crítica ao rock nacional não se restringia somente ao mote descartável. Pode-se dizer que houve dois posicionamentos dos jornalistas. Havia aqueles que integralmente rejeitavam o gênero e o que defendia inconstantemente as canções roqueiras. Uma busca para pensar e refletir sobre as possibilidades do rock fundir-se, entrelaçar-se e redimensionar o caminho da música popular brasileira. Outra vislumbrava o rock como um gênero abasileirado e não como um invasor da cultura brasileira.¹⁵⁷

Inserida nesse contexto, a Legião Urbana, utilizando-se de táticas¹⁵⁸, procurou se situar dentro das proposições do mercado fonográfico e da mídia, buscando fazer convergir suas pretensões artísticas e tais proposições, de modo que ora aceitou, ora rejeitou as imposições dos agentes sociais ligados ao trabalho da banda. Nesse campo de ação, houve espaço para que o líder da Legião Urbana criticasse a própria gravadora responsável por seus trabalhos:

O que as gravadoras fazem é uma coação velada. Te oferecem uma porção de coisas e vão te implantando ideias: “Sabe aquela música, façam uma mudança...” Quando viemos de Brasília não entendíamos nada daquilo. A Odeon queria lançar o Bob Dylan do Planalto, queriam que a gente tocasse geração coca-cola no violão. Eles acabaram deixando a gente fazer como queríamos, e vendemos 100 mil cópias. O segundo disco vendeu 700 mil cópias. Enquanto isso, no mercado, ninguém entendia nada. Como podem existir um Paulo Ricardo e um Renato Russo ao mesmo tempo?¹⁵⁹

¹⁵⁷ ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. “**Brasil mostra a tua cara**”. Rock nacional, mídia e redemocratização política. Dissertação (Mestrado em História e Sociedade), Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2009. p.87.

¹⁵⁸ A tática é um cálculo que não pode contar com um próprio, nem, portanto, como uma fronteira que distinga o outro com totalidade visível. A tática só tem por lugar o outro. Ela se insinua, fragmentariamente, sem apreendê-lo por inteiro, sem poder retê-lo à distância. Ela não dispõe de base onde capitalizar os seus proveitos, preparar suas expansões e assegurar uma independência em face das circunstâncias. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª ed. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1992. p.46. Ressalva-se que a utilização da estratégia e da tática para analisar a relação entre mercado fonográfico e músicos foi ressaltada por Renato Ortiz no prefácio da obra: DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. p.14.

¹⁵⁹ Renato Russo, 1988. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.114. (grifo nosso)

Além da crítica explícita ao trabalho das gravadoras, Renato Russo cita um descompasso entre as pretensões do mercado fonográfico e as suas, que, no entanto, parecem ter prevalecido, reforçando a posição da banda frente a seus modelos criativos e denotando uma maleabilidade dos produtores musicais perante as dificuldades econômicas enfrentadas. No mercado fonográfico, todavia, não se conseguia entender como duas bandas tão distintas podiam fazer parte de uma mesma manifestação cultural, mesmo com obras divergentes.¹⁶⁰ Tensões, contradições e jogos de força eram comuns entre os sujeitos inseridos no mercado fonográfico, no qual a Legião Urbana procurou ocupar lugar de destaque, conseguindo manter uma determinada postura que foi assimilada pelo seu público.

Em outros momentos, Renato Russo apresentou um discurso mais ríspido e incisivo, colocando o mercado fonográfico como uma estrutura do capital que não entendia nada sobre o rock comercial dos anos 80, assim como a mídia e o público. Nota-se nesses discursos que o rock, enquanto estilo que promoveu inúmeras possibilidades, demandou um aprendizado mútuo, de todos os envolvidos em torno do gênero musical:

Na verdade, aqui no Brasil você vai aprendendo conforme vai fazendo. Então, não adianta! Mesmo todas as coisas que nós sabíamos sobre rock'n'roll e tudo o mais – porque é o nosso trabalho, se eu fosse padeiro, saberia tudo sobre padarias – não ajudariam muito. Você acaba esbarrando, primeiro, na própria gravadora, onde vocês e eles não têm a mínima noção de como funciona esse processo todo, tanto quanto a imprensa, público... Então, todos foram descobrindo junto com você.¹⁶¹

Verifica-se que, em seu depoimento, o letrista reduziu o conhecimento de todos: banda, gravadora e imprensa. Aqui, repassou que o processo de produção que culminou na ascensão do rock comercial dos anos 80 foi resultado de processos amplos, difusos e incertos. Antes, porém, ressaltou que a crítica estava sendo feita por um conhecedor da arte. Ou seja,

¹⁶⁰ O RPM é uma banda paulistana formada no início de 1983 e liderada por Paulo Ricardo de Medeiros, que, além de figurar como vocalista e líder do grupo, ainda ocupava lugar de destaque junto aos fãs que conquistava com sua beleza. A banda, formada por ele (vocal e baixo), Fernando Deluqui (guitarra), P.A. (bateria) e Luiz Schiavon (teclados), em sua carreira de sucesso, obteve a partir de janeiro de 1985, após o lançamento de um compacto da CBS contendo a canção “Louras Geladas”, conquistou o topo das paradas de sucesso do país rapidamente. Tanto que, em julho do mesmo ano, o seu primeiro LP, intitulado “Revoluções por Minuto”, foi lançado, alcançando a marca histórica de 600 mil cópias. O segundo LP, “Rádio Pirata”, alcançou a impressionante marca de 2 milhões e 200 mil cópias vendidas. A banda chegou a anunciar seu fim em 1989, por disputas internas, mas retomou atividade em vários momentos e atualmente faz shows em todo o país. DAPIEVE, Arthur. **Rock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p.117. Apud: RAMOS, Eliana Batista. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p.127, nota 299.

¹⁶¹ Renato Russo, 1989. Entrevista concedida a Sônia Maia e publicada originalmente na Revista Bizz em abril de 1989, sob o título “Do Aborto elétrico ao globo de Ouro”. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.128 (grifo nosso).

mesmo colocando todos os envolvidos como aprendizes do processo de difusão do estilo musical, o letrista chamava atenção para o seu conhecimento sobre o tema, na tentativa de reafirmar sua imagem perante a mídia do momento.

Dessa forma, Renato Russo deixava implícito que todos os envolvidos com o rock comercial dos anos 80 necessitavam de uma aprendizagem contínua e mútua. Tal quadro fora gerado pela própria dificuldade da gravadora em entender a lógica cultural do estilo difundido no mercado de consumo de massa brasileiro. Os paradoxos, as tensões e as contradições colocaram a Legião Urbana e a gravadora em inúmeros atritos e desentendimentos.

O rock, durante os anos 80, completava mais de 30 anos em solo nacional, o que não impedia que as gravadoras encontrassem dificuldades para a difusão do estilo. Logicamente, a indústria fonográfica soube atribuir valor aos “produtos” que emergiram do movimento roqueiro da década em questão. Porém, não sem as gravadoras e os produtores musicais terem de superar obstáculos no trato com o estilo cultural. Importante frisar que tais barreiras não foram pontuadas pelos autores norteados por interpretações mercadológicas, literatos, sociólogos e jornalistas, para os quais a hierarquia do econômico, a genialidade dos produtores, o heroísmo das gravadoras e a total obediência das bandas do período seriam os fatores responsáveis pela ascensão comercial do rock nos referidos anos.

Contudo, neste estudo, pelo contrário, percebe-se que o movimento musical roqueiro emergiu de forma tensionada e em meio a antagonismos, repleto de aceitações e rupturas. A cultura do rock estava mais consolidada em outras partes do globo, sendo que no Brasil características específicas como a produção voltada para um grande público, as inúmeras bandas, jeitos e trejeitos que orbitavam em torno do rock, somadas à multiplicidade de opiniões do público jovem, colocaram para as gravadoras uma gama de dificuldades no que tange à consolidação de seu mercado.¹⁶²

Esse cenário de dificuldades foi resultado de uma tríade que marcou os anos 80: o Governo Militar, as crises econômicas e a redemocratização. Nas décadas anteriores, os jovens não tinham espaço para manifestar suas ideias, espaço esse que foi ampliado com a redemocratização. Com ela, o mercado fonográfico tentou se valer, de forma rápida e incisiva, das oportunidades criadas em torno de tais sujeitos, jovens e roqueiros, o que lhe impôs o desafio de superar dificuldades para fixar modelos prontos e fórmulas capazes de suprir as expectativas desse público.

¹⁶² Parte-se da recusa da explicação determinista do econômico, ou mesmo de conceber a realidade como uma soma de aspectos ou dimensões do político, econômico, cultural etc. MACIEL, Laura Antunes; KHOURY, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto. **Outras histórias:** memórias e linguagens. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

Além da dificuldade notória com o manejo de tal estilo musical, havia uma nova demanda proveniente da abertura política, decorrente da maior inserção dos jovens urbanos no mercado de trabalho, passando a ter “condições econômicas de inserir-se no mercado de bens culturais”¹⁶³. Essa nova realidade, notadamente, causou de início o recrudescimento do mercado fonográfico no que tange ao estilo musical emergente:

O que acontece é que o rock, por ser um produto de massa, envolve justamente a gravadora. Todo artista de rock, além de tocar ao vivo, lógico, quer gravar um disco. Em qualquer parte do mundo, principalmente no hemisfério norte, um disco tem um compacto e já sobe nas paradas e já vende milhões de cópias. Aqui não, para você vender 100 mil cópias em um país que tem 150 milhões de habitantes é considerado um milagre.¹⁶⁴

Renato Russo expôs as dificuldades que o rock encontrou para consolidar-se no Brasil. Ao citar a disparidade das vendas de discos dentro e fora do país, explicitava o complexo quadro econômico encontrado no período. O surgimento de um produto formava um novo mercado de bens culturais em grande escala e acirrava a concorrência entre artistas e estilos, reforçando os obstáculos que os envolvidos encontraram na introdução e difusão do “novo estilo”. Em outra via, o cantor, ao declarar as dificuldades enfrentadas pelos artistas com relação ao mercado de consumo do rock, explicitava a sua imagem e a de sua banda dentro de um mercado de bens culturais centrado na música elétrica em questão.

Nesses processos latentes, foram comuns os choques, as imposições da banda ou da gravadora, as críticas, sugestões e os aprendizados, que, certamente, devem ser levados em consideração para se compreender a trajetória artística da Legião Urbana num contexto mais amplo, e não restrito meramente a interpretações mercadológicas, à análise estética de letras e composições ou ao trabalho de produtores musicais.

Houve momentos em que Renato Russo sentiu-se tenso e pressionado, já que as imposições do mercado quanto à produção de discos foram uma constante. Em tal quadro, o cantor utilizava em sua defesa o sucesso da banda e a receptividade do público com relação àquilo que a banda havia produzido até então:

¹⁶³ RAMOS, Eliana Batista. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p.128.

¹⁶⁴ Renato Russo, 1985. Entrevista concedida a Celso Araújo e publicada originalmente no Correio Brasiliense em 17/11/1985, sob o título “Fascista não tem nada a ver com o rock’n’roll”. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.15.

Nós estávamos negociando nosso contrato com a gravadora. Disseram que devíamos um disco. Mas é assim mesmo: o artista, quando faz sucesso, fica sempre devendo. Se a gente não tivesse dado certo, eles colocavam a gente na rua, e não teria problema.¹⁶⁵

Em outras oportunidades, emergiram declarações de Renato Russo na tentativa de impor seus interesses pessoais, subjetivos e artísticos, os quais entraram em choque com as imposições da EMI-Odeon. Nesses momentos, diferentemente dos depoimentos supracitados, as falas eram mais carregadas, extravasadas e ressentidas. Aqui, o letrista procurava reafirmar seu espaço dentro da mídia e, para isso, usava em sua defesa a comparação com outros artistas:

Nós negociamos, para o quinto disco, um contrato com total liberdade artística. Nossa relação com o pessoal da Odeon era quase afetiva e, no momento em que resolvemos fazer a coisa sozinhos, pintou um certo ressentimento. Mas, agora, já está tudo resolvido. É que nós éramos os "bichinhos mimosos", os *enfants gâtés* da gravadora. Pô, eu estou com 31 anos, homem casado, com filho. Não é mais aquela coisa de "Oi, tio, e o disco, tio?". Vá falar com os nossos advogados. Se até o Axl Rose já reclamou da Geffen.¹⁶⁶

Inserido em múltiplos jogos de interesses, o cantor reivindicava autonomia para produzir o novo trabalho, reafirmava seus espaços, valorizava sua maturidade e citava experiências de outros artistas como forma de comparação. Desse modo, percebe-se que o grupo manteve uma relação tensa com a empresa com que firmara contrato, buscando reorganizar as estratégias desta conforme seus interesses pessoais.

Nesse sentido, nota-se que, em vários trabalhos, a Legião Urbana conseguiu impor suas proposições, respaldada no sucesso alcançado e na luta constante dentro do mercado fonográfico, que acabou por marcar a trajetória da banda. Para tanto, Renato Russo, à medida que as dificuldades apareciam, procurava articular seus interesses pessoais e os de seu grupo.

Assim, verifica-se que

A cultura articula conflitos e volta e meia, desloca ou controla a razão do mais forte. Ela se desenvolve no elemento de tensões, e muitas vezes de violência, a quem fornece equilíbrios simbólicos, contratos de compatibilidade e compromissos mais ou menos temporários. As

¹⁶⁵ Renato Russo, 1990. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.114.

¹⁶⁶ Renato Russo, 1992. Apud: Ibidem. p.114-5.

táticas de consumo, engenhosidades do fraco para tirar do forte, vão desembocar então em uma politização das práticas cotidianas.¹⁶⁷

As tensões que permeavam o campo da cultura também estavam presentes na relação da banda com a mídia, em suas diferentes vertentes, pois o grupo, logicamente, utilizou-se dos elementos midiáticos para manifestar suas ideias e representações, difundindo o seu trabalho. A divergência de opiniões entre as partes citadas também pode ser notada nas entrevistas de Renato Russo, que questionava o conhecimento, as pretensões e os benefícios que determinados setores da imprensa seriam capazes de trazer ao campo da música, dirigindo suas críticas para além de assuntos ligados ao rock:

Se a crítica valesse alguma coisa, a gente não teria vendido o Que País é Este em São Paulo. Saiu bem grande num jornal lá: "Legião Urbana lança disco esquálido e primitivo". Eu nunca vou me esquecer. No entanto, o crítico que escreveu isso teve que ouvir a música por mais de um ano, tocando sem parar, em todas as rádios. Eu acho que, aqui no Brasil, tem muito ranço, muita picuinha. Outro dia, o cara acabou com a Orquestra Sinfônica Brasileira de tal maneira que, depois, na seção de cartas, um leitor tentava fazer com que o crítico entendesse que um músico clássico brasileiro tem que ter dois ou mais empregos, e lutar contra Deus e o mundo, para continuar tocando dignamente. Geralmente, o que eles pegam é a cobertura do bolo, o resultado final, esquecendo-se das dificuldades. Porque você pode até fazer uma crítica apontando as falhas, mas, ao mesmo tempo, encorajando as pessoas. O que geralmente eles fazem é jogar seu ressentimento em cima das falhas das pessoas.¹⁶⁸

A desqualificação de sua arte por parte da imprensa revoltou Renato Russo. Deixando entrever suas mágoas e ressentimentos, o artista afirmou que a crítica do período não soubera avaliar a qualidade e o conteúdo da música do grupo. Conforme evidenciava, os críticos musicais não souberam opinar com imparcialidade sobre a obra dos jovens de Brasília. Se referindo aos jornais paulistas, o letrista questionava a capacidade dos profissionais de realizar uma crítica construtiva, citando para isso o caso da Orquestra Sinfônica Brasileira.

Renato Russo, dessa maneira, esforçava-se para encontrar argumentos para contrapor as opiniões contrárias às pretensões artísticas do grupo sem expor as fragilidades e dificuldades inerentes à trajetória da Legião Urbana dentro do mercado fonográfico. Ou seja,

¹⁶⁷ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.45.

¹⁶⁸ Renato Russo, 1991. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z: as idéias do líder da Legião Urbana**. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.63.

ao mencionar as dificuldades dos artistas da Orquestra Sinfônica Brasileira, Renato Russo publicizava os obstáculos encontrados no mundo artístico, mas sem explicitar aqueles enfrentados diretamente pela Legião Urbana.

Não ao acaso, os discursos contrários aos críticos musicais do momento foram uma constante nas entrevistas de Renato Russo analisadas. A partir delas, nota-se que o grupo oscilou entre uma relação de aproximação e afastamento com relação à imprensa do período, variando o posicionamento de acordo com o momento vivido:

Já fomos os queridos da crítica, até o terceiro disco. Mas é chato saber que aquilo que deu tanto trabalho vai ser julgado por um cara que ouve três segundos de cada faixa, para dizer se é assim ou assado.¹⁶⁹

Nota-se que Renato Russo afirmava nesta fala que não recebera críticas durante os primeiros álbuns lançados pelo grupo. Todavia, nesta entrevista, o letrista olvidava a conduta incisiva da imprensa com relação ao lançamento de *Que país é este*, música lançada em 1987, no álbum de mesmo nome¹⁷⁰, que fora criticado pelos jornais de São Paulo, como visto no depoimento anterior. Destarte, percebe-se que as críticas sempre existiram, bem como que Renato Russo foi contrário a elas em vários momentos, chegando a desqualificar o trabalho de críticos e jornalistas.

Tal panorama tenso, em períodos de instabilidade crônica, fez com que o artista dirigisse à imprensa um discurso mais incisivo:

Foda-se a imprensa! Sou formado em Jornalismo e sei como funciona essa corja. O Caetano lança um disco e ninguém sabe opinar. Muitos mal podem comprar um CD e vêm dizer que Elástica é o máximo, porque um boboca lá do Melody Maker recomendou. Depois que o público conhecer o álbum, eles vão ver que Elástica é uma merda. São raras as exceções. O Caetano tem toda a razão: essas bichas são danadinhas.¹⁷¹

Além do desmerecimento da capacidade, seja intelectual ou econômica, dos profissionais da imprensa, Renato Russo demarcava constantemente um afastamento com relação aos órgãos do setor. As opiniões contrárias do letrista acerca da crítica reforçariam a capacidade contestatória do artista, que, ao argumentar nesse sentido, valorizava seu capital

¹⁶⁹ Renato Russo, 1995. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.94.

¹⁷⁰ Legião Urbana. **Que país é este**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

¹⁷¹ Renato Russo, 1996. Apud: ASSAD, op. cit., p.64.

cultural e econômico, resultado de uma trajetória artística carregada de tensões, contradições e aceitações.

Não ao acaso, o músico retrucou as críticas em vários momentos e circunstâncias, o que rendeu à Legião Urbana uma imagem específica: banda crítica, de protesto, contestatória. Em momentos mais intensos, Renato Russo, em tom de protesto, chegou a declarar que não desejaria uma aproximação com a mídia: “Não vale a pena dar entrevista. Eles [jornais e revistas] não entendem a gente.”¹⁷²

Todavia, em outras circunstâncias, inserido em um mercado racionalizado em torno do rock, foi necessário ao grupo manter-se na mídia, mesmo contrário à postura de seus profissionais. Nesses momentos, Renato Russo mostrava indiferença em relação aos críticos, com os quais criou uma relação tensiva de interdependência.

Eu não me importo com o que a imprensa fale de mim, desde que meu disco venda. Como diz Mick Jagger: "Tanto faz o que dizem na página 93 da revista, desde que eu esteja na capa". No Brasil, este tipo de coisa é mais cruel, na medida em que as pessoas são mais ignorantes.¹⁷³

A suposta indiferença com relação à crítica, reportada no depoimento, logicamente, não condiz com a trajetória artística de Renato Russo. O artista, ao se aproximar, recuar, elogiar ou criticar jornalistas e críticos musicais, promovia a manutenção da Legião Urbana dentro do mercado de bens culturais. Tal quadro mantinha o lugar de destaque do grupo na mídia, e garantia acesso às possibilidades que esta oferecia, favorecendo a divulgação de suas músicas, discos e opiniões. Desse modo, o trabalho do grupo foi difundido em várias partes do Brasil e apropriado por um dado público, com o qual a banda estabeleceu uma ligação intensa.

Assim, ganham sentido as posturas dúbias, os ritmos desconexos entre a banda e a mídia, as críticas de Renato Russo, a desqualificação de artistas e críticos musicais, as tensões entre o grupo e a gravadora, a afirmação do rock comercial, entre várias outras posições que fizeram da Legião Urbana uma das bandas de maior expressão dentro do cenário fonográfico brasileiro do período. Certamente, tal status foi consolidado a partir do potencial discursivo das canções, mas também da presença do grupo na mídia em um contexto carregado de paradoxos, lutas e afirmações: “É muito raro a gente fazer Rede Globo. É muito raro. Agora,

¹⁷² Renato Russo, 1994. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.90.

¹⁷³ Renato Russo, 1996. Apud: Ibidem. p.65.

também acontece de a gente fazer o clipe de Perfeição e ele ir direto para o Fantástico. A Globo é importantíssima.”¹⁷⁴

Dessa forma, constata-se que, em um mundo globalizado e sob os desígnios da modernidade, já não é

[...] possível pensar e agir deixando de lado os processos globalizadores, ou, dito de outro modo, as tendências hegemônicas da urbanização e da industrialização da cultura. Alguns interpretam esse fato como um triunfo do “pensamento único” e o fim da diversidade ideológica. Da minha parte, prefiro considerar esta situação como um horizonte em aberto, relativamente indeterminado.¹⁷⁵

Nesse sentido, pode-se dizer que a Legião Urbana manteve grande poder midiático porque se utilizou constantemente da mídia. Tal relação, paradoxal e dúbia, variou de acordo com os intercâmbios e pretensões preconizadas por tais agentes.

Assim sendo, verifica-se que as dificuldades, sensibilidades e subjetividades dos artistas devem ser levadas em consideração para não ocorrer uma análise calcada somente na supremacia do mercadológico, na capacidade total dos produtores de resolverem ou preverem todos os eventos tensivos gerados em torno do rock, no heroísmo daqueles e das gravadoras ao investirem na música elétrica. Como se observou, a Legião Urbana enfrentou inúmeros desafios dentro da imprensa e da gravadora, dirigindo a ambas críticas, sugestões, criando desafetos e atribuindo importância a determinados atores, em uma sucessão de eventos que as análises mercadológicas, jornalísticas e estéticas não puderam vislumbrar.

Nos depoimentos de Renato Russo trazidos para análise, nota-se como o grupo sofreu coações, modulações e constrangimentos no que tange à sua arte e música, o que não impediu os jovens brasileiros de abrir espaços de ação, definir suas marcas e marcos, postergar imposições ou aceitá-las. Tal quadro mostrou-se cambiante e maleável, em uma pluralidade de manifestações inseridas em jogos de força. Daí, então, o grupo trilhou caminhos para alcançar determinados setores juvenis, obter sucesso nas vendas de álbuns, assinar contratos, visando uma consolidação comercial da Legião Urbana dentro das estruturas do mercado fonográfico e da mídia do momento.

¹⁷⁴ Renato Russo, 1995. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.212.

¹⁷⁵ CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. 8ª ed. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010. p.12.

Nessa trajetória, percebeu-se a experiência de grandes gravadoras, que buscavam captar as novidades culturais, em um país submerso em crises econômicas. Foi possível verificar que não pode ser atribuído às gravadoras um conhecimento total, único e irrestrito frente ao rock da década de 80. As empresas enfrentaram inúmeras dificuldades para reafirmar e imprimir suas concepções de produção em torno do estilo musical. Dessa forma, procuraram criar fórmulas consagradas de sucesso, em favor de seus lucros, estabelecendo uma condição de trabalho que oscilou entre a abertura e a coerção na relação com os artistas, como no caso da EMI-Odeon e do grupo Legião Urbana, deixando brechas para que a banda fixasse suas marcas, intenções e subjetividades em dado LP/CD.

O choque entre as estratégias da gravadora e as táticas da Legião Urbana¹⁷⁶ não cerceou nem modelou a obra do grupo por completo, pelo contrário. Os jovens de Brasília ganhavam espaço dentro da mídia mostrando seus sentimentos e emoções frente a um dado momento vivido, em um projeto artístico voltado para a juventude¹⁷⁷ e atrelado ao rock, que marcava o debate acerca dos dilemas dos jovens que aderiam ao movimento, em uma multiplicidade de manifestações.

De forma geral, o rock possui em sua essência um caráter predominantemente urbano, e pode funcionar como elemento de socialização da juventude. O estilo ofereceu a diversos grupos urbanos a possibilidade de diálogo com o mundo ao seu redor, tratando sobre sua existencialidade. A partir da apropriação do estilo, couberam aos jovens adeptos da música elétrica escolhas, rejeições e aceitações provocadas por uma dada proposta artística, a cultura roqueira, em um dado momento histórico.

Não ao acaso, tal estilo chegou a Brasília, onde encontrou eco em sujeitos que cresceram em uma cidade que possui em seu cerne os pressupostos utópicos da arquitetura modernista. Esses jovens tinham condição econômica para o consumo de bens culturais, a formação de bandas de garagem, a compra de discos, fitas cassetes, camisetas, instrumentos, entre outros elementos que remetessem ao universo do punk-rock. Esse grupo brasileiro,

¹⁷⁶ A distinção estabelecida por Michel de Certeau entre estratégias e táticas constitui um recurso precioso para se pensar essa tensão (e evitar a oscilação entre as abordagens que insistem no caráter dependente da cultura popular e aquelas que exaltam sua autonomia). As estratégias supõem a existência de lugares e instituições, produzem objetos, normas e modelos, acumulam e capitalizam. As táticas, desprovidas de lugar próprio e de domínio de tempo, são “modos de fazer”, ou, melhor dito, de “fazer com”. CHARTIER, Roger. *Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico*. **Estudos Históricos**. Vol. 8, n.16. Rio de Janeiro, 1995. p.185.

¹⁷⁷ Não ao acaso, fez-se necessária, neste capítulo 1, a discussão sobre a juventude e o rock, desde o surgimento do estilo, na segunda metade do século XX. Tais jovens, inseridos em amplas transformações provenientes da modernidade, associaram a música elétrica ao protesto. Com o passar das décadas, o estilo incluiu jeitos, trejeitos, gostos e afeições em várias partes do globo, reiterando que tal elemento cultural foi resultado de um amplo processo de circularidade, resultando em uma manifestação musical pluralizada e multifacetada, em consequência de múltiplas apropriações que estiveram imbricadas ao rock.

que habitava ou frequentava a Região da Colina, estabeleceu relações que geraram laços de identificação, sendo que o punk-rock funcionou como trilha sonora de seus gestos, atos e formas de pensar sobre uma condição histórica em solo brasiliense.

Dessa forma, a Legião Urbana foi resultado das apropriações realizadas por diversos sujeitos jovens espalhados pelo globo com relação ao estilo musical que norteou o grupo. Esse quadro foi possibilitado a partir da consolidação de um mercado fonográfico que centralizou suas atenções em torno do rock e suas variantes. Daí, então, coube aos jovens da Colina, em Brasília, colocar em debate uma série de temas que permeavam o cotidiano de jovens urbanos. Em suas canções, discutiram diversos temas emergidos em um mundo complexo e contraditório, reflexo das mutações da modernidade na esfera do cotidiano.

Assim, os jovens ouvintes da Legião Urbana passaram a se apropriar das palavras, vozes, sons e melodias do grupo vindo do cerrado. Formada na urbe brasiliense, a banda conquistou espaço no mercado fonográfico brasileiro, que, carregado de paradoxos e contradições acerca do rock comercial dos anos 80, possibilitou a criação de um canal por meio do qual Renato Russo e seu grupo conseguiram se expressar. Foi estabelecida uma via de interligação entre os integrantes da Legião Urbana e seus ouvintes, gerando uma conexão entre ambos, observada pelo letrista ao longo de sua carreira: “Eu gosto de acreditar que elas [as pessoas] compram porque elas sentem e percebem que eu sinto e percebo aquilo que elas sentem e percebem. Se a Legião tiver uma força é a de ser igual ao público.”¹⁷⁸

Nesse contexto, a ascensão da Legião Urbana no mercado fonográfico e na mídia foi marcada por tensões, contradições, retaliações e frustrações. Isso, no entanto, não inibiu as ações do grupo, já que foi justamente nesse espaço tenso que os jovens de Brasília alcançaram sucesso, propagando em suas canções uma multiplicidade de emoções, desejos, sonhos e subjetividades provenientes do seu estilo cultural.

Daí, a arte da banda, resultado de uma série de eventos e inserida nas estruturas do mercado fonográfico e da mídia, foi transmitida para milhares de jovens espalhados pelo país. O cenário instável, conflituoso e antagônico vivenciado então favoreceu a criação de elos e canais de interlocução entre a banda e seu público, possibilitando a emissão e a apropriação das mensagens da Legião Urbana contidas nas canções.

¹⁷⁸ Cf.: DAPIEVE, Arthur; ADÁRIO, Paulo. Ok, estamos num impasse. *Jornal do Brasil*. Caderno “B”. Rio de Janeiro, 27 de junho de 1988. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.55.

Foi nessa catarse de sentimentalidades tensivas, urdidas e circulares que emergiu o público aficionado pelo trabalho da Legião Urbana, bem como de Renato Russo, sendo a banda considerada uma das mais influentes dos anos 80, ao mesmo tempo que a imagem do cantor esteve associada a de um líder geracional que repassou em sua arte os desejos, sonhos, frustrações e felicidades de uma geração abarcada pelo estilo artístico proposto pelo grupo.

Diante do quadro exposto, torna-se fundamental para a pesquisa entender o conteúdo das mensagens e o potencial discursivo da Legião Urbana. Nesse sentido, no capítulo seguinte busca-se investigar as mutações temáticas e melódicas do grupo com o passar do tempo. Para tanto, serão analisadas todas as obras¹⁷⁹ da banda gravadas em estúdio: Legião Urbana (1985), Dois (1986), Que país é este 1978/1987 (1987), As quatro estações (1989), V (1991), O descobrimento do Brasil (1993), A tempestade ou o Livro dos dias (1996) e Uma outra estação (1997)¹⁸⁰.

¹⁷⁹ Nesse termo incluem-se todas as músicas, capas, contracapas e encartes dos LPs/CDs gravados em estúdio e produzidos pelo grupo ao longo de sua carreira.

¹⁸⁰ Todos os trabalhos da Legião Urbana possuem o selo da gravadora EMI-Odeon.

II – DE “SERÁ” A “ANTES DAS SEIS” - TRAJETÓRIAS, TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS DA OBRA DA LEGIÃO URBANA

Neste segundo capítulo, a investigação focaliza a obra e trajetória da Legião Urbana, mediante os álbuns gravados pela banda em estúdio: “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986), “Que país é este 1978/1987” (1987), “As quatro estações” (1989), “V” (1991), “O descobrimento do Brasil” (1993), “A tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997)¹⁸¹. A abordagem busca inter-relacionar a análise das capas, contracapas e músicas. Mesmo frente às dificuldades do diálogo com tais fontes, serão observadas as temporalidades, temáticas eleitas, mudanças e permanências presentes na obra do grupo.

2.1 - O DESEJO DE VIVER EM UM FUTURO TRANSFORMADO

A produção artística da Legião Urbana é marcada por inúmeros questionamentos, aceitações, rupturas, dúvidas e anseios metaforizados em música. Ali estiveram representados os dilemas e conflitos pessoais de Renato Russo, principal articulador das letras, assim como dos demais integrantes da banda. As poéticas musicais¹⁸² contêm variadas temáticas que representam de forma (in)direta o cotidiano da juventude daquele momento. Assim, nota-se que

[...] cada época traz consigo a sua perplexidade própria, isto é, sua própria maneira de, por meio das dobraduras de constituição do real, enfrentar a dinâmica de uma realidade que se dobra e desdobra para tentar realizar-se a despeito de um programa, de um script, ou qualquer outro modo de estabelecimento.¹⁸³

¹⁸¹ Todos os trabalhos creditados à gravadora EMI-Odeon.

¹⁸² Maciel coloca que, em “canções onde exista perfeita unidade entre letra e música”, pode-se falar da “existência daquilo que poderíamos chamar de ‘Poética musical’”. Nessa concepção, poesia e música são fenômenos distintos, que se encontram e se entrecruzam na canção, configurando, então, a poética musical. MACIEL, Emmanuel Coêlho. Poética-musical? s/d. Disponível em: <<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=25&rv=Literatura>>. Apud: PENNA, Maura. Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. **Revista da Abem**. n.13. Porto Alegre, set. de 2005. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista13/revista13_artigo1.pdf>. Acesso em: 01/06/2012.

¹⁸³ JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005. p.28. As reflexões do autor colaboraram de forma substancial, pois o mesmo levou em consideração a música e seu caráter poético, que inclui escolhas, a técnica, a prescrição e memória. Para entender como se deram as transformações temáticas

Nesse sentido, para se entender o pensamento do grupo, tomam-se como ponto fulcral as diversas temporalidades existentes: passado, presente e futuro projetaram-se na obra da Legião Urbana em representações significativas. Por intermédio delas percebe-se que as indagações de um dado momento vivido, expressas pelos integrantes da banda, resultaram em uma obra com temporalidades múltiplas, voláteis e concomitantes. Daí, então, para cada tema abordado, houve modificações nas imagens contidas nas capas, contracapas e encartes, bem como no conjunto estético e melódico das canções.

No estudo são levados em consideração os desdobramentos da obra do grupo enquanto lapidada em um plano espacial (no qual dissecou temáticas que afligiram os jovens de centros urbanos) e temporal (marcos, anseios e traços de vida inerentes ao momento vivido pelo letrista, bem como de sua geração), pois “o tempo da história se acelera vertiginosamente, no qual há o tempo das permanências, da continuação e da memória”¹⁸⁴.

Nota-se que a Legião Urbana, ao longo de sua carreira, em regra, manteve um discurso voltado para a juventude. Porém, ocorreu uma mutação gradativa na representação das temáticas e dos tempos, reflexo de um dado momento vivido que esteve em sintonia com a composição dos álbuns, uma vez que

O narrador pode acompanhar o passo de seus personagens, colocando seu presente de narração em coincidência com o deles e aceitando, desse modo, seus limites e sua ignorância; ao contrário, pode se mover para frente e para trás, considerar do ponto de vista das antecipações de um passado lembrado ou como a lembrança passada de um futuro antecipado, etc.¹⁸⁵

Em suas canções, a Legião Urbana conseguiu emitir suas sentimentalidades e subjetividades¹⁸⁶ para a juventude, que passou a apreciar sua trajetória artística. Dessa forma, os integrantes do grupo foram agentes que procuraram, a partir das músicas, intervir em um dado momento¹⁸⁷, permitindo que outros sujeitos se apropriassem dos conteúdos implícitos ou explícitos nas canções. Nesse contexto, as intenções dos artistas emergem de sua obra,

dentro da obra do grupo, não levou-se em conta somente a técnica, ou seja, a evolução quantitativa e qualitativa dos instrumentos utilizados pelos artistas.

¹⁸⁴ MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru - SP: Edusc, 2002. p.32.

¹⁸⁵ RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 1995. p.156.

¹⁸⁶ “O processo de construção da subjetividade convive com a imposição coercitivamente atada às homogeneizações de determinados modelos culturais hegemônicos – estratégias que são orientadas pelo controle dos desejos e das vontades [...] assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares.” MATOS, op. cit., p.28.

¹⁸⁷ Ibidem. p.147.

resultado de um jogo complexo de interesses, tecido pelas pretensões do grupo, o desejo de seu público, bem como as aspirações comerciais em torno da banda durante os anos 80 e 90.¹⁸⁸

Como o tempo humano está atrelado ao tempo narrativo¹⁸⁹, as transformações temáticas foram acompanhadas por mudanças no acompanhamento¹⁹⁰. Tal relação dialógica variou de acordo com a essência da canção, bem como a do seu respectivo álbum.¹⁹¹

Não ao acaso, as canções do primeiro grupo de trabalhos¹⁹² – “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986) e “Que país é este 1978/1987” (1987)¹⁹³ – tiveram a tendência de enfatizar a importância do grupo para os jovens dos centros urbanos. Aqui, a composição das letras esteve atrelada a uma gama de questionamentos que a banda realizava em seu cotidiano. Como resultado, passado e presente projetaram um futuro incerto, duvidoso e angustiante. Em tal quadro, os álbuns privilegiaram temáticas que valorizaram as coletividades e a intensidade dos relacionamentos juvenis como uma via de resolução, ou amenização, dos conflitos inerentes a essa intervenção no cotidiano.

O primeiro álbum da Legião Urbana¹⁹⁴ é exemplo disso. Ademais, aborda temas como a violência (“Baader-Meinhof Blues”)¹⁹⁵, críticas ao consumo (“A dança”)¹⁹⁶ e a cultura da indiferença existente entre os indivíduos (“Petróleo do Futuro”).¹⁹⁷ Em seu encarte há

¹⁸⁸ Entre os impasses declarados de algumas linhas evolutivas da modernidade e o impacto da representação nos meios de massa, fica impossível pensar a multiplicidade das músicas contemporâneas a não ser a partir de novos parâmetros. WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.11.

¹⁸⁹ RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 1994. p.15. Ademais, ao incitar os caminhos entre tempo e narrativa, o autor leva em consideração as diferentes etapas da Mimese a partir da enunciação, enunciado e do receptor. Tal ligação entre os citados será desdobrada no próximo capítulo (ver capítulo 3).

¹⁹⁰ Conjunto de elementos vocais e instrumentos que estão subordinados à parte principal e a realçam, pelo seu poder expressivo, caráter rítmico e riqueza harmônica. MELOTECA. **Termos e expressões musicais**. s/d. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm#v>>. Acesso em: 30/03/2012.

¹⁹¹ Vale ser ressaltado que a pesquisa não possui em seu horizonte uma análise essencialmente musicológica. Para tanto, a semiótica serviu como ciência de interlocução e diálogo no ato do fazer historiográfico da obra da Legião Urbana. Ocorre, no entanto, que, por ter como objeto todo e qualquer tipo de mensagem, todo e qualquer tipo de produção de sentido ou de não sentido, de transmissão de informação e de processo interpretativo de qualquer espécie que seja, a semiótica acaba tendo, por sua própria natureza, um caráter híbrido, sendo ao mesmo tempo uma especialidade e um campo de conexão entre disciplinas, do que decorre sua inter, multi e transdisciplinaridade. SANTANELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS, Lia (Org.). **De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade**. São Paulo: Educ, 1998. p.24-5. A análise do andamento, melodia, ritmo, variação, velocidade, altura, entre outros, é uma forma encontrada pela presente pesquisa para dialogar com as letras.

¹⁹² A divisão proposta neste capítulo é resultado de um amplo diálogo realizado com as fontes, o qual encontrou respaldo teórico com os autores supracitados, bem como outros que foram utilizados no transcorrer do capítulo corrente.

¹⁹³ Todos os trabalhos creditados à gravadora EMI-Odeon.

¹⁹⁴ Legião Urbana. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

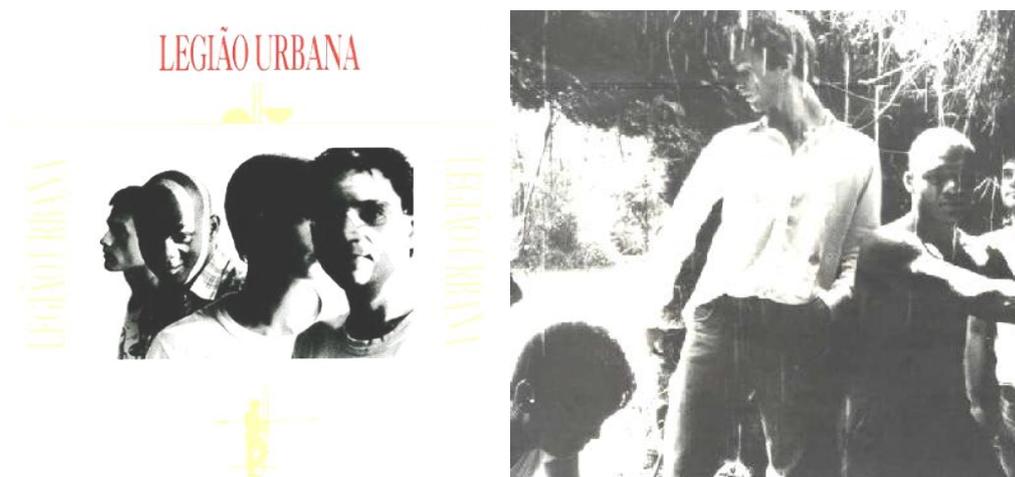
¹⁹⁵ Legião Urbana. **Baader-Meinhof Blues**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

¹⁹⁶ Legião Urbana. **A dança**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

¹⁹⁷ Legião Urbana. **Petróleo do Futuro**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

inúmeras imagens que trazem as origens do grupo, ou seja, reproduções de Brasília idealizadas por Marcelo Bonfá. Os desenhos do baterista estão presentes em praticamente todos os álbuns da banda.

Nesse trabalho, o ritmo¹⁹⁸ predominante foi o punk, salvo as exceções. O andamento¹⁹⁹ mais rápido imposto às músicas evocava a juventude em prol da vida coletiva, já que essa seria a via mais efetiva para a consolidação das pretensões da Legião Urbana naquele momento.



Figuras 1 e 2 - Capa e contracapa do LP *Legião Urbana*,
Legião Urbana – EMI-Odeon, 1985.²⁰⁰

Em sua capa, podem-se identificar as origens da banda emergida na Capital Federal, devido ao símbolo da Esplanada dos Ministérios, em Brasília. Abaixo, há um índio segurando um arco e flecha, representando o tradicionalismo que dava o tom da organização social, em especial, do coletivismo. A dificuldade para que os jovens convergissem para a coletividade também foi representada: cada integrante da banda aparece observando uma dada direção. Para além das dificuldades, a proposta artística do grupo direcionou-se para a importância dos laços coletivos. Observando-se mais atentamente o jogo de sombras, nota-se que os lados claros das faces encaixam-se perfeitamente nas partes escuras, indicando a união do grupo na defesa de seus ideais.

¹⁹⁸ Componente fundamental da música, que tem a ver com a organização dos sons e dos silêncios e sua respectiva função. MELOTECA. **Termos e expressões musicais**. s/d. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm#v>>. Acesso em: 30/03/2012.

¹⁹⁹ Grau de velocidade ou movimento, mais lento ou mais rápido, de uma música. *Ibidem*.

²⁰⁰ Produzido por: Mayton Bahia; Direção Artística: Jorge Davidson; Produção Executiva: José Emílio Rondeau; Projeto Gráfico: Ricardo Leite; Fotos: Maurício Valadares; Desenhos: Marcelo Bonfá; Arte do Encarte: Renato Russo.

Na contracapa, veem-se os quatro componentes da banda em uma mata, onde os sujeitos se mostram perdidos²⁰¹, sendo que dois parecem procurar saídas²⁰². O sinal de isolamento simbolizado na postura do sujeito de cabeça baixa²⁰³ é contrariado pela de Renato Russo ao fundo, indicando que haveria uma saída para a resolução dos conflitos do cotidiano vivido.²⁰⁴

As imagens trouxeram em sua essência a proposta do álbum²⁰⁵, que focalizou temáticas consonantes com um discurso juvenil em torno do coletivo. Tal discurso, de acordo com a banda, amenizaria os conflitos de sua geração e deixaria um prognóstico de futuro mais coerente com suas pretensões, “reflexo da coletivização da vida contemporânea, em uma rede de relações de produção coletiva”²⁰⁶.

Foi visando essa confluência de jovens urbanos, recrutados em grupo em face das transformações impostas pela modernidade, que a Legião Urbana exaltou temáticas que pairavam sobre o universo juvenil daquele momento. Um levante contra as transformações rápidas, velozes e incisivas foi promovido nas canções que compõem o álbum em questão:

Tire suas mãos de mim
Eu não pertencço a você
Não é me dominando assim
Que você vai me entender
Eu posso estar sozinho
Mas eu sei muito bem aonde estou
Você pode até duvidar
É só que isso não é amor.

Será só imaginação?
Será que nada vai acontecer?
Será que é tudo isso em vão?
Será que vamos conseguir vencer?

Nos perderemos entre monstros
Da nossa própria criação
Serão noites inteiras

²⁰¹ RAMOS, Eliana Batista. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p.152.

²⁰² Ibidem. Renato Rocha à direita e Marcelo Bonfá à esquerda.

²⁰³ Representado por Dado Villa-Lobos.

²⁰⁴ Toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagem um dado aspecto real, em determinado lugar e época, no qual o ato de registro ou o processo que deu origem a uma representação fotográfica tem seu desenrolar em um movimento histórico específico, caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, religioso e estético. KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p.36-39.

²⁰⁵ Legião Urbana. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

²⁰⁶ JAMESON, Frederic. **Pós-Moderno: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cerveasco. São Paulo: Ática, 1996. p.323.

Talvez por medo da escuridão
 Ficaremos acordados
 Imaginando alguma solução
 Pra que esse nosso egoísmo
 Não destrua nosso coração.

Brigar pra quê
 Se é sem querer
 Quem é que vai
 Nos proteger?
 Será que vamos ter
 Que responder
 Pelos erros a mais
 Eu e você?²⁰⁷

A música inicia-se em um ritmo rápido, com batidas secas na bateria, solos cortados e uma forte presença do baixo, marca comum de musicalidades emergentes do punk. Aqui, o sujeito representado sente-se incompreendido, negando toda e qualquer forma de aproximação: “*Tire suas mãos de mim/ Eu não pertencço a você/ Não é me dominando assim/ Que você vai me entender/ Eu posso estar sozinho/ Mas eu sei muito bem aonde estou/ Você pode até duvidar/ É só que isso não é amor*”. Tal postura era reflexo da reafirmação de seus referenciais espaço-temporais, que estavam abalados e solapados por um mundo em constante transformação. Desse modo, gerava “a insegurança, o medo e a fragilidade dos laços contraídos que atestam a dificuldade de construção de identidades em um mundo marcado pela pluralidade”²⁰⁸.

Após a discordância entre os agentes representados na canção, a melodia²⁰⁹ cai em um ritmo de desaceleração momentânea, no qual os instrumentos em jogo diminuem a velocidade, visando a respaldar as perguntas aflitivas realizadas pelo narrador²¹⁰, geradas a partir dos desencontros da trama cotidiana: “*Será só imaginação?/ Será que nada vai acontecer?/ Será que é tudo isso em vão?/ Será que vamos conseguir vencer?*”.

O andamento, a partir de então, acelera gradativamente, pois o sujeito passa a refletir sobre os efeitos da indiferença vista em seu cotidiano. Dessa forma, monstros e escuridão são a metáfora do estranho, do impessoal e da aflição, que suscitaram uma projeção de futuro

²⁰⁷ Legião Urbana. **Será**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

²⁰⁸ FRIDMAM, Luis Carlos. **Vertigens Pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.63.

²⁰⁹ Sucessão mais ou menos cantável de notas de altura diferente. MELOTECA. **Termos e expressões musicais**. s/d. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm#v>>. Acesso em: 03/04/2012.

²¹⁰ “A categorização da tensividade-fórica configura-se, portanto, como um recurso missivo [...] onde os valores remissivos e emissivos articulam-se sintática e ritmicamente gerando matrizes das discontinuidades e continuidades que estruturam os discursos verbais e não verbais.” TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica: ensaios**. São Paulo: Annablume, 1997. p.17.

confusa e incerta. No entanto, tal quadro trazido pelo narrador não exclui a tentativa de modificar uma realidade desfavorável às suas pretensões: “*Nos perderemos entre monstros/ Da nossa própria criação/ Serão noites inteiras/ Talvez com medo da escuridão/ Ficaremos acordados/ Imaginando uma solução/ Pra que esse nosso egoísmo/ Não destrua nosso coração*”.

Em seu término, após as quebras melódicas efetivadas para marcar as perguntas, aflições e angústias, a canção evidencia uma variação²¹¹ em seu andamento, que a deixa mais conciliatória e harmônica, ganhando contornos alegres e festivos. A recusa de um projeto incerto, solitário e duvidoso é sucedida pela aceitação de outro no qual a ação do sujeito em grupo o conduz a um prognóstico mais condizente com seus anseios existenciais: “*Brigar pra quê/ Se é sem querer/ Quem é que vai/ Nos proteger?/ Será que vamos ter/ Que responder/ Pelos erros a mais/ Eu e você?*”²¹²

Além de colocar em debate a lógica coletiva, o álbum também contemplou críticas ao Estado instituído, bem como às instituições que o representavam. As ideias de liberdade e quebra de hierarquias estiveram presentes entre as canções, em um projeto discursivo voltado novamente para o questionamento do momento vivido pelo sujeito representado.

Ainda me lembro aos três anos de idade
 O meu primeiro contato com as grades
 O meu primeiro dia na escola
 Como eu senti vontade de ir embora
 Fazia tudo que eles quisessem
 Acreditava em tudo que eles me dissessem
 Me pediram para ter paciência
 Falhei
 Então gritaram: - Cresça e apareça!
 Cresci e apareci e não vi nada
 Aprendi o que era certo com a pessoa errada
 Assistia o jornal da TV
 E aprendi a roubar pra vencer
 Nada era como eu imaginava
 Nem as pessoas que eu tanto amava

²¹¹ Forma musical em que um tema é transformado por meio de vários recursos próprios da composição. Até se tornar uma forma mais complexa, partiu de um princípio muito simples e comum, o de acrescentar a uma composição novos elementos musicais, ornamentos, entre outros. MELOTECA. **Termos e expressões musicais.** s/d. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm#v>>. Acesso em: 03/04/2012.

²¹² Essa lógica de identidades descentradas é fruto de um processo de globalização e de desterritorialização que está se solidificando, e entender como as identidades se formam, nessa lógica global, possibilita descobrir como a juventude se constrói e se coloca frente a esse modelo de um mundo sem fronteiras e em aberto. FALCÃO, Ana Paula. Juventude e Identidade Regional: Entre o particularismo e o universalismo. In: ALVIM, Rosilene; QUEIROZ, Teresa; FERREIRA JÚNIOR, Edísio (Orgs.). **Jovens e juventude.** João Pessoa: Editora Universitária, 2005. p.147.

Mas e daí, se é mesmo assim
Vou ver se tiro o melhor pra mim.

Me ajuda se eu quiser
Me faz o que eu pedir
Não faz o que eu fizer
Mas não me deixe aqui
Ninguém me perguntou se eu estava pronto
E eu fiquei completamente tonto
Procurando descobrir a verdade
No meio das mentiras da cidade
Tentava ver o que existia de errado
Quantas crianças Deus já tinha matado.

Beberam meu sangue e não me deixam viver
Têm o meu destino pronto e não me deixam escolher
Vêm falar de liberdade pra depois me prender
Pedem identidade pra depois me bater
Tiram todas minhas armas
Como posso me defender?
Vocês venceram esta batalha
Quanto à guerra,
Vamos ver.²¹³

A mistura de elementos do reggae mostra as diversas influências musicais da banda, para além do punk.²¹⁴ A princípio, a guitarra conduz a canção, porém, sem quebras bruscas, o que facilita a introdução do discurso, que critica enfaticamente o sistema escolar: *“Ainda me lembro aos três anos de idade/ Meu primeiro contato com as grades/ Meu primeiro dia na escola/ Como eu senti vontade de ir embora”*.

Polemizando acerca das contribuições da instituição escolar no que tange à consolidação de relações sociais significativas²¹⁵, o narrador procura soluções para seus conflitos existenciais à margem daquilo que foi proposto pela escola. Dessa forma, procura respostas para as suas indagações cotidianas em outros meios. O resultado negativo de sua busca gera mais indagações, frustrações e indiferença: *“Assistia o jornal da TV/ E aprendi a roubar pra vencer/ Nada era como eu imaginava/ Nem as pessoas que eu tanto amava/ Mais e daí se é mesmo assim/ Vou ver se tiro o melhor pra mim”*.

Daí em diante, a melodia fica tensionada, conflitante e antagônica. O pensamento libertário e rebelde do sujeito representado suscitou mais confusões em sua existencialidade: *“Me ajuda se eu quiser/ Me faz o que eu pedir/ Não faz o que eu quiser/ Mas não me deixa*

²¹³ Legião Urbana. **O reggae**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

²¹⁴ DEMARCHI, André Luis Campanha. **Legionários do rock**: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da Legião Urbana. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2006. p.51.

²¹⁵ SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e a ação coletiva na cidade. **Tempo Social**. n. 5. Revista de Sociologia da USP. São Paulo, 1993. p.166.

aqui/ Ninguém me perguntou se eu estava pronto/ E eu fiquei completamente tonto". O sentido confuso em seu universo resultou em uma representação angustiante, consequência de uma atitude rebelde frente à impossibilidade de encontrar respostas: *"Procurando descobrir a verdade/ No meio das mentiras da cidade/ Tentava ver o que existia de errado/ Quantas crianças eu já tinha matado"*.

O Estado e sua atuação ineficiente no sentido de prover o bem-estar do jovem geraram um sujeito livre, porém confuso sobre seu destino, conforme evidencia a poética musical, que depois muda o foco do protesto para outras instituições que representam aquele, como a polícia: *"Têm o meu destino pronto e não me deixam escolher/ Vêm falar de liberdade pra depois me prender/ Pedem identidade pra depois me bater/ Tiram todas as minhas armas/ Como posso me defender?"*

O discurso contrário ao Estado instituído foi comum nas canções da Legião Urbana presentes neste excerto. Aquele, cujo gigantismo tornou-se ameaçador, passou a não ser visto como único detentor de força e autoridade. Os mecanismos de exclusão que permeavam outras instituições²¹⁶, somados aos questionamentos que estas sofreram em final de século²¹⁷, emanaram da canção trazida para análise. Ao abordar uma condição juvenil de insegurança, o narrador relatava as dificuldades do presente, reportando a solução a um tempo futuro – *"Vocês venceram essa batalha/ Quanto a guerra,/ Vamos ver"* – que, mesmo incerto, respaldava os dilemas e conflitos de seu cotidiano.

Dessa forma, a proposta artística do álbum em discussão estaria na representação de temáticas comuns aos jovens e exaltação da vida coletiva. As composições com essa intenção conduziram milhares de fãs a refletir sobre as transformações rápidas de seu tempo.

Quando nascemos fomos programados
A receber o que vocês nos empurraram
Com os enlatados dos USA, de 9 às 6.
Desde pequenos nós comemos lixo
Comercial e industrial
Mas agora chegou nossa vez -
Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês.

Somos os filhos da revolução
Somos burgueses sem religião

²¹⁶ RODRIGUES, Marly. **A década de 80: Brasil** - quando a multidão voltou às praças. São Paulo: Ática, 1992.

²¹⁷ Giddens atribui a tais instituições, como a família, política e escola, a terminologia de "instituições cascas", que se tornaram inadequadas para as funções a que são chamadas a desempenhar. Segundo o autor, a globalização está emergindo de uma maneira anárquica, fortuita, trazida por uma mistura de influências, de forma que não é firme nem segura, mas repleta de ansiedades, bem como marcada por profundas divisões. GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole: o que a globalização está fazendo de nós**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.28.

Nós somos o futuro da nação
Geração Coca-Cola.

Depois de vinte anos na escola
Não é difícil aprender
Todas as manhas do seu jogo sujo
Não é assim que tem que ser?
Vamos fazer nosso dever de casa
E aí então, vocês vão ver
Suas crianças derrubando reis
Fazer comédia no cinema com as suas leis.²¹⁸

A canção começa num ritmo rápido e intenso, postergando o discurso para um segundo momento. Neste, ganham destaque as influências advindas de gerações passadas, em especial o consumismo, que é questionado em uma atitude de protesto e revolta: “*Quando nascemos fomos programados/ A receber o que vocês nos empurraram/ Com os enlatados USA, de 9 às 6/ Desde pequeno nós comemos lixo/ Comercial e industrial/ Mas agora chegou a nossa vez -/ Vamos cuspir de volta o lixo em cima de vocês*”. Os paradoxos de tal reflexão ficaram explícitos; caberia então à juventude, que crescera no esteio do consumismo, livrar-se desse comportamento. No entanto, muitas dificuldades teriam de ser enfrentadas para tanto, visto que os jovens, inclusive os integrantes da Legião Urbana, haviam crescido num reduto cultural calcado no consumo: “*Somos os filhos da revolução/ Somos burgueses sem religião/ Nós somos o futuro da nação/ Geração Coca-Cola*”²¹⁹.

Portanto, a essência do álbum consistiria na intenção de conduzir uma parcela da juventude para um futuro modificado ou transformado. Para tanto, o cotidiano da juventude apareceu constantemente tensionado, hostil e contrário às pretensões do grupo. Nessa instabilidade cotidiana, a Legião Urbana acreditava que a experiência coletiva seria a solução mais condizente para a amenização dos dilemas de seu tempo. Daí então emergiu a necessidade de uma cultura “coletiva e aglutinadora, para que o indivíduo não ficasse inerte à manipulação e à ausência de liberdade”²²⁰.

Em 1986, ano seguinte ao lançamento do primeiro álbum, a Legião Urbana abordou outras temáticas que afetavam diretamente o cotidiano juvenil, em especial o campo do relacionamento. Surgia o álbum “Dois”²²¹, mais lírico, harmônico e suave. Embora incluísse

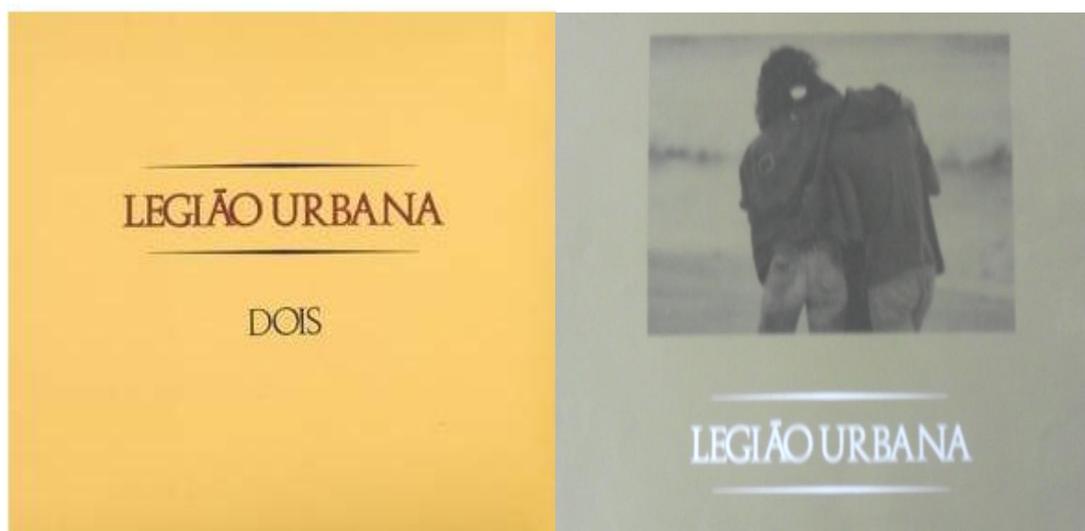
²¹⁸ Legião Urbana. **Geração Coca-Cola**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

²¹⁹ A visão do moderno é, então, nesse sentido, inseparável de uma certa fé profética, nas possibilidades e promessas de uma nova sociedade que se concretiza agora. JAMESON, Frederic. **Pós-Moderno: A lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996. p.85.

²²⁰ SLATER, Don. **Cultura de Consumo e Modernidade**. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002. p.76.

²²¹ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

canções mais ligadas ao punk, caso de “Metrópole”²²², “Plantas Embaixo do Aquário”²²³ e “Fábrica”²²⁴, o álbum revelava outras experiências vivenciadas pelos jovens de Brasília. Além disso, apresentava a primeira música instrumental da Legião Urbana, “Central do Brasil”²²⁵, uma proposta exclusivamente melódica. Não ao acaso, as imagens contidas no álbum também passaram por transformações.



Figuras 3 e 4 - Capa e encarte do LP *Dois*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1986.²²⁶

Percebe-se que o LP “Dois”²²⁷ não possui nenhuma foto na capa, somente o nome da banda e o título do álbum sobre fundo liso. O primeiro está entre duas retas paralelas que, portanto, não se cruzam. Essas representam namoros e relacionamentos. Já no encarte aparece um casal abraçado observando as ondas do mar. Dessa forma, procura denotar que a questão dos relacionamentos e o amor são viáveis para aqueles que os almejam. Ainda vale notar que há, abaixo da foto, o nome da banda com as mesmas retas paralelas. Contudo, dessa vez a composição surge em tons de branco, refletindo um processo de iniciação, pois “o branco é um valor limite, assim como duas extremidades da linha infinita no horizonte. É uma cor de

²²² Legião Urbana. **Metrópole**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²²³ Legião Urbana. **Plantas embaixo do aquário**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²²⁴ Legião Urbana. **Fábrica**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²²⁵ Legião Urbana. **Central do Brasil**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²²⁶ Artistas: Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá, Ricardo Rocha; Direção Artística: Jorge Davidson; Produção: Mayrton Bahia; Técnico de Produção: Amaro Moço.

²²⁷ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

passagem, de sentido”²²⁸. Figura, assim, uma transição, de modo que o presente é valorizado e demarca um prognóstico de futuro para os sujeitos.

O relacionamento entre jovens é um ritual no qual se destaca a ideia de iniciação, que pode ser sucumbida, como sugerem as retas em paralelo, ou consolidada, como propõem as ondas do mar. Ademais, há de se ressaltar que os sujeitos abraçados na foto exibem o mesmo estilo de vestuário, trazendo a representação da afinidade²²⁹ como fundamental no processo que possui em seu vértice o relacionamento amoroso.

Nota-se que a percepção de relação afetiva ressaltada coloca os indivíduos em um processo no qual aceitação/negação e formação de identidades caminham lado a lado. Mostrando uma postura narcísica, a juventude postulou tais marcas como “uma defesa possível para o sujeito [...], facultando-lhe a construção de identidades que, embora frágeis e passageiras, permitiram sua sobrevivência”²³⁰.

Desse modo, ao trazer temáticas referentes aos relacionamentos juvenis, o álbum em discussão revelou-se carregado de expectativas, ansiedades e descobertas que seriam reveladas, ou não, pelo tempo.

Todos os dias quando acordo,
Não tenho mais o tempo que passou
Mas tenho muito tempo
Temos todo o tempo do mundo.

Todos os dias antes de dormir,
Lembro e esqueço como foi o dia:
"Sempre em frente,
Não temos tempo a perder".

Nosso suor sagrado
É bem mais belo que esse sangue amargo
E tão sério
E selvagem.

Veja o sol dessa manha tão cinza:
A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos.
Então me abraça forte e me diz mais uma vez
Que já estamos distantes de tudo
Temos nosso próprio tempo.

²²⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.141.

²²⁹ “A fotografia pertence a toda uma categoria de signos [...], onde engloba todos os signos constituídos a partir de um simples semelhança de princípio como os que se designam, de qualquer ordem que seja.” DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Tradução de Marina Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 1994. p.61-63.

²³⁰ COELHO, Maria Cláudia. Juventude e sentimentos de vazio: idolatria e relações amorosas. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). **Culturas Jovens:** novos mapas do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006. p.179.

Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas agora.
 O que foi escondido é o que se escondeu
 E o que foi prometido, ninguém prometeu.
 Nem foi tempo perdido

Somos tão jovens²³¹

A música, de início, tem um andamento rápido e veloz. A bateria, sempre constante, confere a sensação de tempo angustiante.²³² Tal quadro tensivo mostra consonância com o discurso do sujeito representado, que se sentia aflito tanto pelo tempo que se fora como pelo que se iniciaria. A sensação era consequência de sua jovialidade: “*Todos os dias quando acordo/ Não tenho mais o tempo que passou/ Mais tenho muito tempo/ Temos todo o tempo do mundo*”. Coagido e pressionado, o narrador rende-se à aceleração do tempo, em um contexto no qual não há outra solução senão esquecer aquilo que passou e imprimir suas intenções de forma mais condizente com seus objetivos futuros: “*Todos os dias antes de dormir/ Lembro e esqueço como foi o dia/ Sempre em frente/ Não temos tempo a perder*”.

Sentindo-se não recompensado, o agente discursivo revela que sua vida é sinônimo de violência e aflição: “*Nosso suor sagrado/ É bem mais belo que esse sangue amargo/ E tão sério/ E selvagem*”. Nesse momento do discurso, há uma explosão melódica, de modo que o andamento torna-se mais expressivo e rápido, reafirmando a revolta e a sensação de tempo angustiante, marcas da canção. Na sequência, o sujeito, a partir do relacionamento e da convivência com outro sujeito, procura estabelecer em seu cotidiano uma retração do tempo, tentando deixá-lo mais coerente com suas pretensões: “*Veja o sol dessa manhã tão cinza/ A tempestade que chega é da cor dos teus olhos castanhos/ Então me abraça forte e me diz mais uma vez/ Que já estamos distantes de tudo*”.

Logo depois, respaldado na convivência com a pessoa querida e no sentimento que possui, o narrador passa a exigir o tempo para si – “*Temos nosso próprio tempo*” –, afastando-se do cotidiano rápido e angustiante que lhe oprime e aproximando-se de outro, mais harmônico e acolhedor. Contudo, não se esvaziaram as inconstâncias inerentes à experiência juvenil, pois o narrador, mesmo com o tempo junto de si, transita entre os sinais de maturidade e imaturidade: “*Não tenho medo do escuro, mas deixe as luzes acesas agora*”.

²³¹ Legião Urbana. **Tempo Perdido**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²³² “Tal aceleração é pautada pelo princípio do andamento, no qual há uma tensão entre a aceleração que responde a valores contínuos.” TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997. p.90. Desse modo, se a música visou à questão do tempo, é capital a correspondência de um ritmo mais rápido, pois o tempo para o sujeito não apresentou-se de outra maneira.

Dessa forma, o cotidiano juvenil em um mundo rápido e dinâmico foi tema comum nas canções da Legião Urbana. O dormir, o acordar, o namorar, o trabalhar, o divertir, entre outros, emergiram naquelas a partir de uma experiência íntima com o tempo, com suas aflições, diversões, angústias e frustrações. Representadas pela banda em várias canções, as ações juvenis foram suavizadas e contemporizadas com base na condição de jovialidade – “*O que foi escondido é o que se escondeu/ E o que foi prometido ninguém prometeu/ Nem foi tempo perdido/ Somos tão jovens*” –, que permitiu reter o tempo e projetar um futuro mais condizente com os anseios, pois são “a liberdade e a emoção não imaginadas, ampliando as possibilidades de vida”²³³.

Em outros momentos, o álbum reproduz temáticas em que se vê uma valorização do presente, com destaque para os medos, anseios, descobertas e prazeres inerentes aos relacionamentos e à convivência.

Aquele gosto amargo do teu corpo
 Ficou na minha boca por mais tempo:
 De amargo e então salgado ficou doce,
 Assim que o teu cheiro forte e lento
 Fez casa nos meus braços e ainda leve
 E forte e cego e tenso fez saber
 Que ainda era muito e muito pouco.

Faço nosso o meu segredo mais sincero
 E desafio o instinto dissonante.
 A insegurança não me ataca quando erro
 E o teu momento passa a ser o meu instante.
 E o teu medo de ter medo de ter medo
 Não faz da minha força confusão:
 Teu corpo é meu espelho e em ti navego
 E sei que tua correnteza não tem direção.

Mas, tão certo quanto o erro de ser barco
 A motor e insistir em usar os remos,
 É o mal que a água faz quando se afoga
 E o salva-vidas não está lá porque não vemos.²³⁴

A melodia evidencia uma tensão latente, revelando uma experiência calcada na intimidade da relação. Tal tensividade melódica é resultado dos cortes pontuais vindos dos teclados, que conduzem as impressões do sujeito representado acerca de determinada experiência sexual: “*Aquele gosto amargo do teu corpo/ Ficou na minha boca por mais tempo/ De amargo e então salgado ficou doce/ Assim que o teu cheiro forte e lento*”.

²³³ FRIDMAM, Luis Carlos. **Vertigens Pós-modernas**: Configurações institucionais contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.68.

²³⁴ Legião Urbana. **Daniel na cova dos leões**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

O envolvimento físico e as oscilações emotivas levaram o narrador a conceber sua experiência de forma confusa e incerta. Em outras palavras, o sujeito foi da satisfação pela relação sexual à insatisfação pela ansiedade gerada com a expectativa para um próximo encontro. Essa expectativa cria uma variação súbita na melodia, que fica mais alta e tensa, dando respaldo às aflições do sujeito no que tange à possibilidade de um maior envolvimento físico: *“Fez casa nos meus braços/ E ainda leve e forte e tenso/ Fez, saber/ Que ainda era muito e muito pouco”*.

Assimilando o cotidiano e a intimidade, o sujeito, na poética musical, entrega-se novamente à relação: *“Faça o nosso o meu segredo mais sincero/ E desafio o instinto dissonante/ A insegurança não me ataca quando erro/ E o teu momento passa a ser o meu instante”*. A melodia, então, ganha contornos de angústia, pois o narrador assume sua submissão perante o relacionamento, entregando a essência de sua jovialidade para o momento vivido: *“E o teu medo de ter medo de ter medo/ Não faz da minha força confusão/ Teu corpo é meu espelho e em ti navego/ E sei que tua correnteza não tem direção”*.

Quando o sujeito procura assimilar aquilo que foi vivenciado, a canção diminui seu ritmo, favorecendo a apreensão das mutações advindas do momento e das circunstâncias. No fim das contas, são mantidas as tensões inerentes à experiência, devido à intensidade do presente e aos questionamentos frente ao futuro do relacionamento: *“Mas tão certo quanto o erro de ser barco/ A motor e insistir usar os remos/ É o mal que a água faz quando se afoga/ E o salva-vidas não está lá porque não vemos”*.

Tais desventuras e aventuras na descoberta do sexo e da sexualidade foram comuns entre os jovens representados nas canções, que procuraram, por intermédio desses atos, fazer confluir suas intenções presentes e futuras, em uma “mutualidade de auto-revelação” e “busca da auto-satisfação pela apropriação positiva de circunstâncias nas quais as influências globalizadas invadem o cotidiano”²³⁵. Nesse cenário, o álbum “Dois”²³⁶, ao trazer poéticas musicais que representavam os dilemas e conflitos dos relacionamentos juvenis, abordava um eixo temático que seria explorado pela banda em outras oportunidades. Ainda, ao apresentar canções mais harmônicas e letras com outras experiências poéticas, o trabalho em questão afastou-se da estética punk, mais evidente no seu antecessor.²³⁷

²³⁵ FRIDMAM, Luis Carlos. **Vertigens Pós-modernas: Configurações institucionais contemporâneas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.77.

²³⁶ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²³⁷ Legião Urbana. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Todavia, o discurso coletivo do primeiro álbum e as múltiplas experiências relacionais presentes no segundo revelam uma representação temporal similar, pois em ambas as esferas a Legião Urbana exaltou um discurso voltado para um futuro mais condizente com as pretensões do grupo e da geração de seu tempo. Daí a intensidade vivida no presente, com a esperança de mudança movida pela juventude, bem como a instabilidade provocada pela incerteza quanto ao êxito de suas pretensões.

Nessa perspectiva temporal, o álbum “Que país é este 1978/1987”²³⁸ refletiu tais preocupações. Trata-se de um trabalho com canções que, quando do lançamento do álbum, já eram executadas pela Legião Urbana nas suas apresentações, embora não figurassem em um LP. Foi lançado para atender à demanda do mercado, resultado do sucesso do LP “Dois”²³⁹, e fazer frente à pressão da EMI-Odeon, que reclamava uma nova produção. Para resolver o impasse, o grupo de Brasília decidiu gravar em estúdio músicas da época do Aborto Elétrico, bem como da fase de Renato Russo como “Trovador Solitário”²⁴⁰.

O terceiro álbum da Legião Urbana, ao remontar às origens do grupo, evidencia uma essência punk, enfatizando a importância da amizade. Ainda, contém músicas que abordam relacionamentos²⁴¹, política e drogas²⁴², educação²⁴³ e comportamento²⁴⁴. O encarte traz inúmeras fotografias do grupo, sobretudo em atuações ao vivo, já que boa parte das músicas já era conhecida, em função da sua execução nos shows que a banda realizava pelo país. Ademais, contém charges e desenhos idealizados por Marcelo Bonfá, assim como no LP “Legião Urbana”²⁴⁵.

Retratando essa mistura de temáticas, a capa do álbum de 1987 estampava a revolta dos jovens frente aos problemas que o país enfrentava naquele momento.

²³⁸ Legião Urbana. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

²³⁹ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²⁴⁰ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo**: o trovador solitário. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.94.

²⁴¹ Legião Urbana. **Angra dos Reis**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987

²⁴² Legião Urbana. **Faroeste Cabloco**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

²⁴³ Legião Urbana. **Química**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

²⁴⁴ Legião Urbana. **Depois do começo**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

²⁴⁵ Legião Urbana. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.



Figura 5 - Capa do LP *Que país é este 1978/1987*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1987.²⁴⁶

Contando tão-somente com uma foto, a capa não mostra o nome da banda nem o selo da gravadora. É possível observar que no primeiro plano há um branco²⁴⁷ e um negro²⁴⁸. Analisando-se o sentido implícito na imagem, vê-se a intenção de mostrar que a desigualdade social existente no país estaria atrelada à questão racial. Não ao acaso, o único vestido de branco é Renato Rocha. Todos estão com as feições fechadas, em um sinal de indignação.

Tal quadro social seria reflexo de um país atrasado, conotação percebida na mata ao fundo.²⁴⁹ Logicamente, o Estado e as instituições que o representavam apareceram na obra do grupo de forma bastante crítica.

Nas favelas, no senado
 Sujeira pra todo lado
 Ninguém respeita a constituição
 Mas todos acreditam no futuro da nação

²⁴⁶ Artistas: Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá, Ricardo Rocha; Direção Artística: Jorge Davidson; Produção: Mayrton Bahia; Foto de Capa: Renato Junqueira; Fotos de Encarte: Marcelo Benzaquém, Renato Junqueira; Projeto Gráfico: Fernanda Villa-Lobos.

²⁴⁷ Representado por Marcelo Bonfá.

²⁴⁸ Representado por Renato Rocha.

²⁴⁹ Conforme ressalta Capellari, durante os anos 80, a economia brasileira foi marcada por graves desequilíbrios externos e internos, que exigiam das autoridades a implantação de inúmeros ajustes econômicos, muitas vezes com consequências desfavoráveis para o emprego e a renda da maior parte da população brasileira. CAPELLARI, Pedro. **Brasil - Concentração de renda:** indicadores sociais e política econômica dos anos 80. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.33.

Que país é este

No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense
No Mato Grosso, nas Geraes e no Nordeste tudo em paz
Na morte eu descanso, mas o sangue anda solto
Manchando os papéis, documentos fiéis
Ao descanso do patrão

Que país é este

Terceiro Mundo se for
Piada no exterior
Mas o Brasil vai ficar rico
Vamos faturar um milhão
Quando vendermos todas as almas
Dos nossos índios em um leilão.

Que país é este²⁵⁰

Iniciada com uma forte característica punk, a melodia é cortada por solos de guitarra e baixo aguçado. A bateria recobre a canção em um som semelhante ao de um tambor. A melodia acelerada e ríspida manifesta a revolta em torno da situação caótica em que se encontrava o país, abalado por denúncias de corrupção e pelo desrespeito às leis constituintes: “*Nas favelas, no senado/ Sujeira pra todo lado/ Ninguém respeita a constituição/ Mas todos acreditam no futuro da nação/ Que país é este*”. Após esse excerto, a velocidade do andamento da canção diminui, quebrando o discurso de protesto momentaneamente, abrindo espaço para a reflexão.

Quando a melodia recupera parcialmente o tom de protesto, o narrador dirige sua atenção à violência disseminada no país: “*No Amazonas, no Araguaia, na Baixada Fluminense/ No Mato Grosso, nas Geraes e no Nordeste tudo em paz/ Na morte eu descanso, mas o sangue anda solto/ Manchando os papéis, documentos fiéis/ Ao descanso do patrão*”. O quadro de violência e corrupção não deixava brechas para que a banda fizesse um prognóstico do futuro, levando a um descrédito do país frente às projeções internacionais: “*Terceiro Mundo se for/ Piada no exterior/ Mas o Brasil vai ficar rico/ Vamos faturar um milhão/ Quando vendermos todas as almas/ Dos nossos índios em um leilão*”.

A fragilidade no cenário econômico brasileiro²⁵¹ foi como uma mola propulsora para que a Legião Urbana chamasse a atenção de sua geração para modificar a sociedade. Não ao

²⁵⁰ Legião Urbana. **Que país é este**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

²⁵¹ Nota-se que foi na área social que os efeitos de sucessivas crises foram mais sentidos. Desemprego, elevados níveis de concentração de renda, arrochos assalariados e elevação da pobreza foram alguns problemas que a sociedade brasileira teve de enfrentar durante a década de 80. CAPELLARI, Pedro. **Brasil - Concentração de**

acaso, a banda explorou significativamente as questões de cunho político, o que não significa que o discurso público tenha predominado nesse momento.²⁵²

O álbum em questão trouxe em seus questionamentos ainda os dilemas juvenis em torno do campo afetivo. Nessas canções, seguindo a lógica das produções anteriores, o presente foi representado como tensionado pelas pressões advindas da jovialidade, com destaque para as incertezas e os anseios referentes ao futuro da relação.

Sexo verbal não faz meu estilo
Palavras são erros e os erros são seus
Não quero lembrar que eu erro também

Um dia pretendo tentar descobrir
Porque é mais forte quem sabe mentir
Não quero lembrar que eu minto também

Eu sei

Feche a porta do seu quarto
Porque se toca o telefone pode ser alguém
Com quem você quer falar
Por horas e horas e horas

A noite acabou, talvez tenhamos que fugir sem você
Mas não, não vá agora, quero honras e promessas
Lembranças e estórias

Somos pássaro novo longe do ninho

Eu sei²⁵³

A melodia mostra-se tensa em quase todo o seu percurso, pois serve de pano de fundo para um discurso afetivo em que ganha destaque um relacionamento calcado em mentiras, agora desveladas, com suas intenções desfeitas: “*Sexo verbal não faz meu estilo/*

renda: indicadores sociais e política econômica dos anos 80. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.101.

²⁵² Gomes realizou um trabalho interessante no que tange à obra de Renato Russo que serviu para alguns alicerces teóricos desta pesquisa. Em sua dissertação de mestrado, relacionou a obra do letrista a partir dos dilemas propostos pela modernidade. Com isso, verificou que o cantor, por não encontrar respostas às questões elencadas na esfera pública, caso dos três primeiros LPs, infiltrou-se significativamente na esfera privada ao longo de sua produção. GOMES, Cristiano Vinicius de Oliveira. **Depois do Começo:** As composições de Renato Russo – Modernidade: uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2008. Essa cisão entre público-privado deve ser repensada, pois em vários momentos o discurso público afeta a vida privada, e o discurso privado torna-se público. Tais dicotomias devem ser evitadas, pois o poder implica um caráter relacional, sendo que o que “existe são práticas e relações de poder”. MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 18ª ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003. p.XIV. No entanto, a fluência e domínio sobre as questões provenientes da modernidade foram latentes no estudo sobre a obra de Renato Russo, sendo de extrema valia para as reflexões desta dissertação.

²⁵³ Legião Urbana. **Eu sei**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Palavras são erros e os erros são seus/ Não quero lembrar que eu erro também/ Um dia pretendo tentar descobrir/ Porque é mais forte quem sabe mentir/ Não quero lembrar que eu minto também”.

Não ao acaso, os instrumentos aceleram-se quando o narrador afirma: “*Eu sei*”. Ou seja, os defeitos dos sujeitos da relação agora ganham tom de aceitação e proximidade, e a trama revela maior ansiedade, devido ao desejo de contato, mesmo que ao telefone: “*Feche a porta, do seu quarto/ Porque se toca o telefone, pode ser alguém/ Com quem você quer falar/ Por horas e horas e horas*”. A impossibilidade de estar junto em momentos específicos dificultava a manutenção do relacionamento. Para a continuidade deste, não restaria outra solução senão recorrer a estórias e promessas capazes de fazer frente à intensidade daquela vivência: “*A noite acabou, talvez tenhamos que fugir sem você/ Mas não, não vá agora, quero honras e promessas/ Lembranças e estórias/ Somos pássaro novo longe do ninho*”.

Essa canção, apesar das dificuldades impostas pelo presente vivido, trabalhou com a possibilidade de construção de um futuro mais condizente com os anseios da Legião Urbana e a subjetividade do narrador, “respaldado pelo desejo de lealdade e reciprocidade advindo de uma necessidade psicológica”²⁵⁴, responsável por uma busca constante por respostas.

A cultura juvenil vivida pela Legião Urbana reproduziu ansiedades, tensividades e sensibilidades que permeavam sua trama histórica. Nesse caso, o presente manteve-se tenso, pois o desejo do grupo estaria em realizar uma produção artística que intervisse em seu momento, porém, projetando um futuro transformado e modificado para sua geração. Daí, então, as canções desses primeiros álbuns buscavam criar uma alternativa para que o desejo supracitado fosse atingido, a partir de múltiplas possibilidades, seja na defesa da amizade e da cultura coletiva (“Será”), criticando o sistema de ensino (“O Reggae”) e os padrões de consumo (“Geração Cola-Cola”), criando alternativas para a retenção do tempo (“Tempo perdido”), discutindo a descoberta do sexo e da sexualidade (“Daniel na cova dos leões”), desejando uma melhoria no quadro político-social brasileiro (“Que país é este”) e/ou reiterando as dificuldades inerentes ao relacionamento (“Eu sei”).

Dessa forma, a Legião Urbana buscava soluções para os dilemas de seu tempo e as reproduzia nas canções, refletindo sobre a vida particular e universal de sua geração. Tal condição só foi possível graças à percepção do tempo narrativo. Então, o narrador, em sua

²⁵⁴ GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991. p.122.

obra, deixa rastros de sua experiência subjetiva e subjetivada, de modo a gerar uma condição de análise de tempo.²⁵⁵

Tal desafio inicial trazido pelas três primeiras obras da Legião Urbana²⁵⁶ permitiu que a banda criasse um projeto artístico para além da batida punk. O que caracteriza a obra do grupo desde a sua gênese é uma multiplicidade melódica, um ritmo que varia do som mais pesado e frenético até sonoridades mais brandas e suaves, em um intercâmbio patente nas produções da banda.

Contudo, no final dos anos 80 e início dos 90, o projeto artístico ganharia novos contornos. O desejo de viver em um futuro transformado foi substituído pela necessidade de Renato Russo de colocar em suas obras os conflitos e dilemas tecidos na trama cotidiana.²⁵⁷ Com essa proposta, o letrista manteve um discurso voltado para a juventude e, para enfrentar os desafios do presente, procurou outros referenciais para servir como inspiração. Assim, “As quatro estações” (1989) e “V” (1991)²⁵⁸ apresentaram eixos temáticos e melódicos diversificados e contrastantes, conforme se verificará no próximo item.

2.2 - A BUSCA POR REFERENCIAIS: ILUMINAÇÃO E ESOTERISMO

Neste disco, As Quatro Estações [1989], tentamos fazer uma coisa mais melódica, mais harmônica, em vez de trabalhar só dois acordes. Porque nós também mudamos, estamos mais tranquilos, serenos. E achamos que essas coisas deveriam ser trabalhadas agora.²⁵⁹

O V [1991] é um disco de transição, porque comecei a fazer análise. Não tenho mais aquele angst de jogar tudo nas letras. Sei lá.²⁶⁰

A produção artística da Legião Urbana, em virada de década, passou por mudanças significativas. As músicas eram mais poéticas, reflexo da transformação artística do grupo. Os

²⁵⁵ RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 1995.

²⁵⁶ “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986) e “Que país é este 1978/1987” (1987), todos creditados à gravadora EMI-Odeon.

²⁵⁷ Ao final dos anos 80 e início dos 90, aumentaram os problemas de Renato Russo com relação ao alcoolismo, sexualidade, Aids e uso de drogas. Tal postura pública se refletiu nas canções da Legião Urbana, que reproduziram os problemas.

²⁵⁸ Ambos os trabalhos creditados à gravadora EMI-Odeon.

²⁵⁹ Cf.: MARINO, Alexandre. O desabafo da Legião. Correio Brasiliense. Brasília, 5 de novembro de 1989. Apud: VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996. p.137.

²⁶⁰ Renato Russo, 1992. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.266.

temas ampliaram-se, e foram trabalhados tendo como base uma multiplicidade melódica, mesclando a sonoridade punk com outras, seguindo a tendência do LP “Dois”²⁶¹. Ainda, houve uma nítida busca por novos referenciais inspiradores para a obra, em consequência das questões que permeavam a vivência dos artistas, bem como a sociedade brasileira. Nessa catarse, “As quatro estações” (1989) e “V” (1991)²⁶², em vários sentidos, apresentaram-se convergentes e divergentes, sendo uma mescla vivida pela Legião Urbana.

Os laços que ligam esses trabalhos, independentemente das temáticas abordadas, se traduzem no amadurecimento artístico, discursivo, harmônico e poético²⁶³. Direcionando uma série de composições para os jovens de seu tempo, a Legião Urbana procurou apresentar a totalidade de uma dada realidade²⁶⁴ vivida pelo grupo. Aqui, em vez de um projeto artístico conduzindo os jovens rumo a um futuro diferente e transformado, houve uma intervenção ativa no presente. Ou seja, ao invés de procurar respostas, o grupo buscou dar respostas, a partir de outras referências, modificando assim a arquitetura dos álbuns, as sonoridades e as composições.

O álbum “As quatro estações”²⁶⁵ trouxe uma sonoridade mais harmônica, com melodias suaves, brandas e alegres. A estética punk é diminuta, aparecendo somente em uma faixa em inglês.²⁶⁶ Há predominância de músicas que exaltam o amor²⁶⁷, a felicidade e a valorização dos laços humanos para amenizar a tristeza²⁶⁸, bem como os conflitos no âmbito afetivo²⁶⁹. A nova proposta, no entanto, motivou a saída do baixista Renato Rocha, que discordava dos temas e melodias que entravam para o rol artístico da banda.²⁷⁰

²⁶¹ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

²⁶² Ambos os trabalhos creditados à gravadora EMI-Odeon.

²⁶³ Tal ressalva é fundamental, pois em hipótese nenhuma há uma afirmação de cunho histórico de que os artistas perderam sua característica de jovialidade, passando para uma visão pautada nas reflexões de indivíduos adultos e maduros. Como se mostrará, houve um amadurecimento da obra, sendo que tal afirmação é possível e plausível, baseando-se adequadamente em referenciais teóricos e empíricos. No entanto, ratifica-se a posição inicial dos marcos juvenis, pois não há como precisar o início e o término dessa idade. Tal postura, inicialmente concebida no primeiro capítulo, mantém-se irredutivelmente plausível, evitando, assim, qualquer tipo de conflito de cunho teórico. Ademais, notar-se-á que os questionamentos do grupo brasiliense sempre foram voltados para a juventude, marca dos sujeitos que compõem essa esfera do rock nacional.

²⁶⁴ JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2005. p.66-67.

²⁶⁵ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁶⁶ Legião Urbana. **Feedback song for a dying friend**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁶⁷ Legião Urbana. **Monte castelo**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁶⁸ Legião Urbana. **Há tempos**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁶⁹ Legião Urbana. **Maurício**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁷⁰ O músico se retirou da banda no momento da gravação de “As quatro estações” (1989), devido às divergências existentes com Renato Russo. Ressalva-se que Renato Rocha sentiu-se à parte de tal álbum, de tendência mais lírica, contrastando com seu estilo mais imbricado ao punk. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.103.

A capa do álbum apresentava uma tonalidade acinzentada, com inúmeras referências ao amor, à paz e à felicidade. A nova proposta estava estampada nas feições dos artistas, nos símbolos presentes no trabalho e nas citações de textos bíblicos/sagrados destacadas na obra.

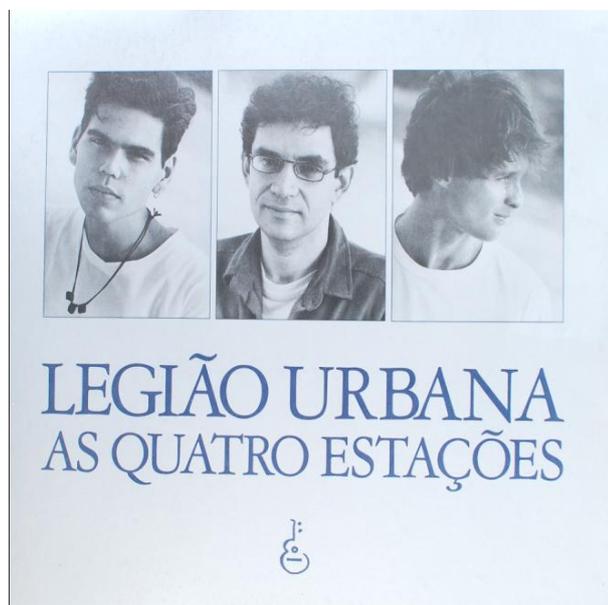


Figura 6 - Capa do LP *As quatro estações*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1989.²⁷¹

Nas fotos da capa pode-se observar como as fisionomias dos artistas são mais serenas, pacifistas e alegres, se comparadas às feições deles nos álbuns anteriores.²⁷² Tal mudança estética é ratificada com uma oscilação de cores que resulta em um tom acinzentado, reflexo de uma “tomada de consciência”²⁷³, também expressa em símbolos impressos no encarte do projeto artístico em discussão.



Figura 7 - Símbolos no encarte do LP *As quatro estações*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1989.

²⁷¹ Artistas: Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá, Ricardo Rocha; Direção Artística: Jorge Davidson; Produção: Mayrton Bahia; Fotos: Isabel Garcia; Direção de Arte e Execução: Fernanda Villa-Lobos; Assistente: André Muller.

²⁷² Uma única imagem contém em si um inventário de informação acerca de um determinado momento passado; ela sintetiza no documento uma fragmentação do real visível, destacando-o do contínuo da vida. KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p.101.

²⁷³ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.248.

Para cada símbolo percebem-se certas intenções do grupo: o triângulo simbolizava a divindade, a harmonia e proporção²⁷⁴; a meia-lua refletia a ideia de morte e ressurreição²⁷⁵; o coração, sede dos sentimentos²⁷⁶; e o laço, em seu sentido de encruzilhada, sugeria que as pessoas se desembaraçassem das forças residuais, negativas, inaproveitáveis e nocivas²⁷⁷.

Dessa forma, em seu conjunto, o álbum possui uma proposta menos agressiva, o que notadamente se refletiu nas canções. Estas davam conta de que o presente poderia ser transformado a partir de mensagens de amor e otimismo, rumo à amenização dos vazios existenciais. As perguntas davam lugar a respostas e afirmações, respaldadas pelos referenciais discutidos até aqui.

Quando o Sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só.

Por que esperar se podemos começar tudo de novo
Agora mesmo
A humanidade é desumana
Mas ainda temos chance
O Sol nasce pra todos. Só não sabe quem não quer.

Quando o Sol bater na janela do teu quarto
Lembra e vê que o caminho é um só.

Até bem pouco tempo atrás
Poderíamos mudar o mundo
Quem roubou nossa coragem?

Tudo é dor
E toda dor vem do desejo
De não sentirmos dor.

Quando o Sol bater na janela do teu quarto.
Lembra e vê que o caminho é um só.²⁷⁸

A música possui, de início, uma melodia pacífica e acolhedora, em consonância com seu conteúdo discursivo. A presença do violão a deixa mais branda e suave. O arranjo musical, pautado por uma ode sem rupturas bruscas, mostra-se mais elaborado e menos ríspido se comparado aos dos LPs anteriores.²⁷⁹

²⁷⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.903.

²⁷⁵ Ibidem. p.563.

²⁷⁶ Ibidem. p.208.

²⁷⁷ Ibidem. p.387.

²⁷⁸ Legião Urbana. **Quando o sol bater na janela do teu quarto.** Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁷⁹ A necessidade estética de estabilização do plano de expressão reforça algo que já se configura como tendência teórica na descrição do plano do conteúdo: a expansão do texto na dimensão sintagmática. A coerência do texto melódico só pode ser devidamente conferida na descrição dos acidentes locais tendo como vista os

Inspirada na doutrina budista, a canção afirma que os sentimentos seriam a única via possível para amenizar os conflitos do presente: “*Quando o Sol bater na janela do teu quarto/ Lembra e vê que o caminho é um só/ Por que esperar se podemos começar tudo de novo/ Agora mesmo*”. A composição ainda pontua que os males vividos só seriam resolvidos caso houvesse uma mudança de postura da sua geração, mesmo que reconhecesse as dificuldades: “*A humanidade é desumana/ Mas ainda temos chance/ O Sol nasce pra todos/ Só não sabe quem não quer*”.

Contudo, ao rememorar os desejos de transformação vivenciados pela Legião Urbana e pela juventude durante os anos 80, a música passa a apresentar um andamento instável: “*Até bem pouco tempo atrás/ Poderíamos mudar o mundo/ Quem roubou nossa coragem?*” Na sequência Renato Russo pontua as novas influências de seu grupo, a partir das quais seria possível resolver os conflitos existenciais, intervindo diretamente no presente: “*Tudo é dor/ E toda a dor vem do desejo/ De não sentirmos dor*”²⁸⁰. Tal base religiosa seria uma via para amenizar os conflitos da juventude frente ao cotidiano vivido.

Respaldado por um discurso lírico, amoroso e feliz, Renato Russo exclamou que os ideais de transformação passariam pela aceitação de si mesmo como agente constituinte de um dado momento histórico. Daí então apareceram poéticas musicais que relatavam a experiência do letrista, discutindo temáticas que encontrariam certa resistência na sociedade brasileira.

Luz e sentido e palavra
Palavra é que o coração não pensa.

Ontem faltou água
Anteontem faltou luz
Teve torcida gritando quando a luz voltou.

Não falo como você fala
Mas vejo bem o que você me diz.

Se o mundo é mesmo parecido com o que vejo
Prefiro acreditar no mundo do meu jeito
E você estava esperando voar
Mas como chegar até as nuvens com os pés no chão?

propósitos da extensão da obra. TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997. p.93.

²⁸⁰ Tal noção está nas quatro verdades propostas pelo budismo: a vida é uma longa agonia e não passa de dor; a dor não provém senão do desejo; possível cessação da dor; e, finalmente, não tenhas sentimentos destituídos de maldade, de avidez e de cólera. PERCHERON, Maurice. **Buda e o Budismo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1994. p.41-42.

O que sinto muitas vezes faz sentido
 E outras vezes não descubro o motivo
 Que me explica porque é que não consigo ver sentido
 No que sinto, o que procuro, o que desejo e o que faz parte do meu mundo.

O arco-íris tem sete cores
 E fui juiz supremo
 Vai, vem embora e volta:
 Todos têm, todos têm suas próprias razões.

Qual foi a semente que você plantou?
 Tudo acontece ao mesmo tempo
 Nem eu mesmo sei direito o que está acontecendo
 E daí, de hoje em diante,
 Todo dia vai ser o dia mais importante.

Se você quiser alguém pra ser só seu
 É só não se esquecer: estarei aqui.

Não digo nada, espero o vendaval passar.
 Por enquanto eu não sei
 O que você me falou
 Me fez rir e pensar
 Porque estou tão preocupado
 Por estar tão preocupado assim?

Mesmo se eu cantasse todas as canções.
 Todas as canções,
 Todas as canções,
 Todas as canções do mundo...

Sou bicho do mato, mas
 Se você quiser alguém pra ser só seu
 É só não se esquecer: estarei aqui.

Ou então não terá jamais
 A chave do meu coração.²⁸¹

Introduzida por acordes de violão, seguidos pela forte presença do teclado, pontuada pelas batidas da bateria, a música demonstra as intensidades e fraturas latentes em toda a trajetória narrativa. O discurso inicia-se de forma lenta, revelando um compromisso com o percurso.²⁸² Nessa canção, o dono do discurso intitula-se “lobisomem em tempos passados”, ou seja, um jovem em constante transformação, em consequência das mutações impostas pela própria sexualidade. O narrador deixa entrever que a aceitação própria de sua sexualidade foi pautada por uma decisão pessoal, assumindo uma conduta ofensiva frente ao momento vivido: “*Luz e sentido e palavra/ Palavra é que o coração não pensa*”.

²⁸¹ Legião Urbana. **Eu era um lobisomem juvenil**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁸² TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997. p.96.

Após assumir tal postura, a melodia se eleva em intensidade e altura, acompanhando as transformações expressas no discurso. O sujeito, então, recua e cita outras questões do cotidiano que reviram seu universo juvenil: *“Ontem faltou água/ Anteontem faltou luz/ Teve torcida gritando quando a luz voltou/ Não falo como você fala/ Mas vejo o que você me diz”*. Como resultado, o narrador passa a assumir uma conduta narcísica: *“Se o mundo é mesmo parecido com o que vejo/ Prefiro acreditar no mundo do meu jeito/ E você estava esperando voar/ Mas como chegar até as nuvens com os pés no chão”*.

Reafirmando suas convicções frente ao momento vivido, a poética musical retrata as confusões resultantes da intervenção direta do jovem representado na sua sexualidade. Não ao acaso, houve afirmações, recuos e desafios para assumir a homossexualidade de forma livre: *“O que sinto muitas vezes faz sentido/ E outras vezes não descubro o motivo/ Que me explica porque é que não consigo ver sentido/ No que sinto, o que procuro, o que desejo e o que faz parte do meu mundo”*. Nesse momento, a melodia ganha a intensidade adequada ao discurso, com o teclado cimentando a intervenção direta do narrador frente à opção sexual exposta: *“O arco-íris tem sete cores/ E fui juiz supremo/ Vai, vem embora e volta/ Todos têm, todos têm suas próprias razões”*.

A partir daí, o narrador passa a indagar sobre atos, cita verdades e dúvidas que foram geradas em torno de si e consagra o presente, tendo como respaldo a afirmativa frente à sexualidade: *“Qual foi a semente que você plantou?/ Tudo acontece ao mesmo tempo/ Nem eu mesmo sem direito o que está acontecendo/ E daí, de hoje em diante/ Todo dia vai ser o dia mais importante”*. Nota-se, portanto, que o sujeito passa a vislumbrar um horizonte aberto às suas pretensões, em consequência da afirmação de sua opção sexual, assumindo flertes, namoros e relacionamentos com quem deseja: *“Se você quiser alguém pra ser só seu/ É só não se esquecer: estarei aqui/ Ou então não terá jamais/ A chave do meu coração”*.²⁸³ Nesse sentido, subtende-se que o sujeito intitulou-se como “lobisomem” para metaforizar as transformações imbricadas em sua existencialidade.

²⁸³ O ideal moderno de subordinação do individual às regras racionais coletivas foi pulverizando o processo de personalização que promoveu e incarnou maciçamente um valor fundamental: o da realização pessoal. LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio**. Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Portugal: Relógio d'Água Editores, 1983. p.9.

A questão de assumir a sexualidade, nos anos 80, era algo complexo, no seio de uma sociedade de origem patriarcal, borbulhante, tendo em vista o caos social vivido naqueles tempos, cenário que se refletia na produção artística do grupo. Isso porque,

[...] o advento da epidemia de HIV/AIDS, no início dos anos 80, pareceu significar, em termos socioculturais, uma decretação de sentença de morte - individual e coletiva, real e simbólica - dos gays. No entanto, após um momento inicial de forte recrudescimento do preconceito e da intolerância contra homossexuais e bissexuais, supostos culpados pelo surgimento da epidemia, a adoção paulatina pelo Estado, de políticas sociais de combate à difusão do vírus colocou na ordem do dia uma inédita necessidade de discussão da homossexualidade e da legitimidade dos desejos e das práticas sexuais e amorosas entre homens e, como corolário, também entre mulheres.²⁸⁴

Com isso, percebe-se que as canções da Legião Urbana, em “As quatro estações”²⁸⁵, tiveram sua estrutura poética e melódica modificada, como reflexo da influência de novas inspirações para a criação da obra. As letras, ao falarem de amor, felicidade, iluminação, confiança, respeito e alegria, destoaram da proposta punk, marca inicial do grupo. Próximo do álbum “Dois”²⁸⁶, devido ao seu lirismo, o trabalho de 1989 apresentou poéticas musicais que procuravam intervir diretamente no presente, com poucas dúvidas, incertezas, medos e angústias. O trabalho em discussão estava cimentado numa proposta artística centrada na ideia de que os sentimentos inerentes às “quatro estações” seriam a solução mais condizente para a amenização dos conflitos existenciais, fossem eles pessoais ou coletivos.

Tal postura artística, com suas fontes de inspiração específicas, levou a Legião Urbana a substituir gradativamente as indagações por tomadas de posição. Nesse ínterim, o presente seria o momento-chave a ser modificado e vivido, tendo como base os sentimentos supracitados. Desse modo, o foco passava para o presente com motes inspiradores, gerando um amadurecimento artístico, harmônico e poético, com efeitos nas composições, melodias e arquitetura dos álbuns.

²⁸⁴ ALMEIDA NETO, Luiz Mello de. **Família no Brasil nos anos 90**: um estudo sobre a construção social da conjugalidade homossexual. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal de Brasília, Brasília, 1999. p.23.

²⁸⁵ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁸⁶ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Portanto, o trabalho de 1989, ao trazer temáticas de cunho afetivo, espiritual e universal, promoveu uma mudança radical na obra da Legião Urbana. A partir dele, viu-se a diminuição de abordagens representando jovens indisciplinados na escola, perseguidos pela polícia, indecisos à espera de uma conversa ao telefone ou relatando as primeiras experiências sexuais. Os jovens de Brasília passaram a reafirmar seus marcos artísticos, estéticos e temáticos, para além do punk. Tal quadro, porém, não excluiu por completo a sonoridade inicial do grupo.

Contudo, os problemas pessoais de Renato Russo com a Aids, drogas, alcoolismo e depressão tornaram a proposta lírica de “As quatro estações”²⁸⁷ insustentável. No início dos anos 90, a Legião Urbana lançou um novo álbum que refletiu o momento vivido pelo letrista.

Pois naci nunca vi amor
E ouço d’el sempre falar.
Pero sei que me quer matar
Mais rogarei a mia senhor
Que me mostr' aquel matador
Ou que m' ampare d’el melhor²⁸⁸

A música inicial do LP/CD “V”²⁸⁹ já mostrava a inversão da proposta de “As quatro Estações”²⁹⁰. O narrador relata que o amor é um sentimento que não agrega os sujeitos. Logo, as ideias de iluminação, felicidade e prosperidade sucumbiram, emergindo uma proposta artística melancólica.²⁹¹ O trabalho contém duas canções instrumentais: “A ordem dos Templários”²⁹² e “Come share my life”²⁹³. Ainda possui poéticas musicais que reproduziam a

²⁸⁷ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁸⁸ Legião Urbana. **Love Song**. Letra Nuno Fernandes Torneol (século XIII). Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

²⁸⁹ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991. Durante a turnê do álbum em questão, os problemas pessoais de Renato Russo atingiram proporções consideráveis, levando a cancelamentos de shows e intrigas entre os integrantes da banda. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.132-3.

²⁹⁰ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

²⁹¹ O álbum contém duas frases que evidenciam sua proposta artística: “Uma fora dita pelo stone Brian Jones em 1967: ‘Such psychic weaklings has Western civilization made of so many of us’ (Tais fracos de alma a civilização ocidental fez de tantos de nós). A outra era do trio mesmo: ‘Bem-vindo aos anos 70!’” DAPIEVE, op. cit., p.125. Ainda, vale ressaltar que foi o primeiro álbum da Legião Urbana lançado em “compact disc”, bem como em LP.

²⁹² Legião Urbana. **A ordem dos Templários**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

²⁹³ Legião Urbana. **Come Share my Life**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

condição de Renato Russo enquanto usuário de drogas²⁹⁴, refletiam sobre os problemas na esfera dos relacionamentos²⁹⁵ e sobre a solidão, incerteza e desespero frente ao presente, que se mostrava agora hostil.²⁹⁶ Tal carga, inversa à proposição do trabalho anterior, pode ser vislumbrada também a partir das imagens contidas nos álbuns.



Figura 8 - Capa do LP V, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1991.²⁹⁷

O nome do grupo aparece na capa de forma “turva”, sem simetria, em uma alusão à maneira como o usuário de drogas observa o mundo. Ainda, o desenho logo abaixo possui no centro uma meia-lua e uma estrela de oito pontas. A primeira traz a ideia de morte e regeneração²⁹⁸, enquanto o octograma é o símbolo da criação, “mas de modo algum uma criação realizada, e sim em vias de se realizar”.²⁹⁹ Ao longo do encarte, os integrantes da banda apareceram com postura diferente daquela apresentada nos LPs anteriores.

²⁹⁴ Legião Urbana. **Montanha Mágica**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

²⁹⁵ Legião Urbana. **Vento no Litoral**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

²⁹⁶ Legião Urbana. **O teatro dos vampiros**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

²⁹⁷ Produzido por Mayrthon Bahia e Legião Urbana; Direção Artística: Jorge Davidson; Assessoria Gráfica: Arthur Froes; Coordenação Gráfica: Egeu Laus; Foto: Dario Zalis.

²⁹⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.563.

²⁹⁹ Ibidem. p.409.



Figura 9 - Foto no encarte do LP V, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1991.

Observa-se que não há um olhar plácido e imóvel nem um tom de protesto, tampouco faces serenas tonalizadas pelo cinza. A imagem escurecida contrasta com a ideia de iluminação, eixo central do álbum anterior.³⁰⁰ Marcelo Bonfá, à esquerda, e Dado Villa-Lobos, à direita, trajam camisetas em um tom que se confunde com o cenário de fundo. Renato Russo, ao centro, de blusa preta, é o destaque da foto, demonstrando que os problemas elencados pelo álbum, responsáveis pela ausência de iluminação, são de ordem social, mas vividos de forma intensa pelo principal representante da banda.³⁰¹

O álbum inclui canções em que banda e letrista posicionam-se frente aos desafios encontrados em seu cotidiano. Desse modo, verifica-se que o álbum “V”³⁰² revela um elo com o trabalho de 1989³⁰³, ao procurar trazer afirmativas e respostas para o momento presente. Seu formato triste e melancólico foi ratificado pelos integrantes da banda a partir de uma postura artística sólida, reflexo da experiência com outras produções.

Nesse sentido, o LP “V” traz uma representação de como tais jovens procuraram intervir no presente que se mostrava desfavorável: abordando temáticas como Aids, drogas, alcoolismo e depressão, sem qualquer tipo de esquiva. Ao contrário, a Legião Urbana colocou essas e outras temáticas em debate com tomadas de posição, afirmativas e opiniões. O resultado é uma produção cuidadosa, detalhada e artística, reflexo do trabalho de sujeitos históricos que procuraram, via música, intervir em seu cotidiano turbulento.

³⁰⁰ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

³⁰¹ “O assunto teatralmente construído segundo uma proposta dramática, psicológica, surrealista, romântica, política, caricaturesca etc., embora fruto do imaginário do autor, não deixa de ser um visível fotográfico captado por uma realidade imaginada.” KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p.49.

³⁰² Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³⁰³ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.



Figura 10 - Calendário solar na contracapa do LP V, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1989.³⁰⁴

Inspirado em símbolos do calendário asteca ou maia³⁰⁵, o álbum procurou reproduzir essa temporalidade em que a banda se inseria e a instabilidade emocional vivida por Renato Russo. Esse sistema – o calendário asteca/maia – permite associação com os pontos cardeais, sendo que os símbolos ao norte, demarcados acima, foram definidos pelos ameríndios como sendo da aridez e seca³⁰⁶. Pode-se notar que tais símbolos se repetem exatamente ao sul. Tendo em vista o momento vivido pelo cantor, conclui-se que metade de seu ano foi marcada por problemas de ordem pessoal, com dias instáveis e nebulosos, e a outra metade, pela dedicação à sua banda e ao trabalho.³⁰⁷ Como resultado, veem-se nas composições tomadas de posição, questionamentos acerca de seu tempo e uma busca constante por soluções, pois

³⁰⁴ O destaque em caixa preta foi realizado pelo pesquisador.

³⁰⁵ Em confronto com as outras partes do álbum, o calendário *tonalpotuali*, em asteca, ou *tun*, em maia, corresponde ao ano da adivinhação, sendo seu original formado de uma combinação de 20 signos, no qual o sistema cronológico possui como finalidade a medição do tempo com meios astronômicos, determinado o sentido de cada indivíduo e do grupo. É uma tentativa de trazer no plano visual aquilo que é abstrato, dependente de uma série de fatores externos. Ainda, o calendário desses povos é composto de uma mescla do ano da adivinhação, aglutinado ao solar, em consonância com o calendário venusiano. SOUSTELE, Jacques. **La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista do México**. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

³⁰⁶ Ao que se verifica ao concatenar os três calendários em um só, temos o norte com a denominação de “*tecpatl*”, sendo que o mesmo não foi bem visto pelos antigos povos da mesoamérica. SOUSTELE, Jacques. **El Universo dos Astecas**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p.170.

³⁰⁷ Nota-se que a interpretação de um calendário é uma tarefa complexa. Leva-se em conta a produção da banda, do ponto de vista musical e estético, tendo como respaldo as fontes trabalhadas neste tópico, cujos temas incidiram incisivamente sobre a vida de Renato Russo, no início dos anos 90.

Estabelecer um calendário é adquirir segurança, é organizar o tempo, do mesmo modo que se constroem diques a fim de regularizar o curso de um rio; é ter-se a impressão de dominar, através da regulamentação, aquilo que não se pode escapar [...] A contemplação de um calendário evoca um perpétuo reinício.³⁰⁸

I

Não sou escravo de ninguém
Ninguém senhor do meu domínio
Sei o que devo defender
E por valor eu tenho
E temo o que agora se desfaz.

Viajamos sete léguas
Por entre abismos e florestas
Por Deus nunca me vi tão só
É a própria fé o que destrói
Estes são dias desleais.

Sou metal - raio, relâmpago e trovão
Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão
Sou metal: me sabe o sopro do dragão.

Reconheço o meu pesar:
Quando tudo é traição,
O que venho encontrar
É a virtude em outras mãos.

Mas minha terra
É a terra que é minha
E sempre será
Minha terra
Tem a lua, tem estrelas e sempre terá.

II

Quase acreditei na sua promessa
E o que vejo é fome e destruição
Perdi a minha sela e a minha espada
Perdi o meu castelo e minha princesa

Quase acreditei, quase acreditei
E, por honra, se existir verdade

Existem os tolos e existe o ladrão
E há quem se alimente do que é roubo.
Mas vou guardar o meu tesouro
Caso você esteja mentindo
Olha o sopro do dragão...

³⁰⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.168.

III

É a verdade o que assombra,
O descaso o que condena,
A estupidez o que destrói.

Eu vejo tudo o que se foi
E o que não existe mais.
Tenho os sentidos já dormentes,
O corpo quer, a alma entende.

Esta é a terra-de-ninguém
E sei que devo resistir
Eu quero a espada em minhas mãos

Sou metal - raio, relâmpago e trovão
Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão
Sou metal: me sabe o sopro do dragão.

Não me entrego sem lutar
Tenho ainda coração
Não aprendi a me render:
Que caia o inimigo então.

IV

Tudo passa, tudo passará.

E nossa estória, não estará
Pelo avesso assim
Sem final feliz.
Teremos coisas bonitas pra contar.

E até lá, vamos viver
Temos muito ainda por fazer.
Não olhe para trás
Apenas começamos

O mundo começa agora
Apenas começamos.³⁰⁹

A música de quase 12 minutos possui uma longa introdução, utilizando-se de violões, guitarras e batidas serenas na bateria. Ela se divide em quatro partes, sendo que em cada uma há modificações dos índices tensivos, variando de acordo com as proposições do narrador.³¹⁰ Em regra, mantém-se um eixo temático central na narrativa, que seria a relação do usuário de droga consigo mesmo, cortado por subtemas de ordem política e econômica.

³⁰⁹ Legião Urbana. **Metal contra as Nuvens**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³¹⁰ TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica**: ensaios. São Paulo: Annablume, 1997. p.15.

Dessa forma, a música reflete um processo psicologicamente torturante que envolve resistência, solidão, vício, desespero e desejo por mudança. Na parte I, a melodia é calma e acolhedora, mesmo apresentando um conteúdo relativamente tenso. Tal dualidade é retrato do desejo do narrador de libertar-se do vício, ao mesmo tempo que arquiteta a droga para consumo. Aqui, o narrador reconhece suas perdas em consequência de sua conduta, realizando um balanço de sua existencialidade, marcada pelo sentimento de vazio e pela solidão³¹¹: “*Não sou escravo de ninguém/ Ninguém senhor do meu domínio/ Sei o que devo defender/ E por valor eu tenho/ E temo o que agora se desfaz/ Viajamos sete léguas/ Por entre abismos e florestas/ Por Deus nunca me vi tão só/ É a própria fé o que destrói/ Esses são dias desleais*”.

Feito tal reconhecimento, o narrador declama as dificuldades de seu cotidiano, passando a buscar força e alento, colocando-se como equivalente a fenômenos da natureza. Na mesma medida, a melodia mantém-se triste e apreensiva, refletindo o desejo do sujeito de manter-se forte contra a dependência química: “*Sou metal - raio, relâmpago e trovão/ Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão/ Sou metal: me sabe o sopro do dragão/ Reconheço o meu pesar/ Quando tudo é traição/ O que venho encontrar/ É a virtude em outras mãos*”.

Na sequência, os instrumentos de corda se intensificam e a música passa a retratar a dubiedade do consumo de drogas. Com elas, de forma semelhante ao momento em que se equipara aos fenômenos da natureza, o sujeito passa a valorizar seu espaço, enfatizando suas belezas. Trata-se de um modo de reafirmar-se perante a droga que lhe consome, levando a melodia para uma tensividade ainda maior: “*Mas minha terra/ É a terra que é minha/ E sempre será/ Minha terra/ Tem a lua, tem estrelas e sempre terá*”.

Na parte II, o narrador, sob o efeito da droga, entra em um estado de fúria e desabafo, ao passo que a melodia fica mais rápida, forte e incisiva. A poética musical assume um discurso político, com destaque para o confisco das contas bancárias realizado pelo governo Collor: “*Quase acreditei na sua promessa/ E o que vejo é fome e destruição/ Eu tinha a minha sela e minha espada/ Perdi o meu castelo e minha princesa/ Quase acreditei, quase acreditei/ E, por honra, se existir verdade/ Existem os tolos e existe o ladrão/ E há quem se*

³¹¹ “O consumo de drogas, bem como outras formas de autoafirmação que desviam de normas e regras convencionais, deixa-se entender, nesse contexto, como resposta a deficiência ou mesmo ausência de valores integradores e restauradores da dignidade humana [...] as estratégias seculares de comunicação deterioram-se ou descontrolam-se, provocando o aumento dos fenômenos de isolamento, anonimato ou marginalização.” SILVIA, Rosalina Carvalho da; SANTOS, Manoel Antônio. A intolerância frente a questão das drogas: Algumas reflexões. In: ALVES, Maria Mendes Biasoli; FISCHIMANN, Roseli (Orgs.). **Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p.147.

alimento do que é roubo/ Mas vou guardar o meu tesouro/ Caso você esteja mentindo".³¹² A melodia chega ao máximo de intensidade e ira, reproduzindo não só o efeito da droga no sujeito, como também a raiva sentida frente ao momento político vivido: "*Olha o sopro do dragão*".

Na parte III, a música retorna à melodia inicial: o andamento brando, leve e suave volta em um estado de consonância³¹³, quebrando a "atmosfera" de fúria e ira. No entanto, a música tensiona-se gradativamente, conforme há uma suposta passagem do efeito da droga. O sujeito reconhece sua condição de dependência, levando a canção para o vazio e a solidão de sua trama histórica: "*É a verdade o que assombra/ O descaso o que condena/ A estupidez o que destrói/ Eu vejo tudo o que se foi/ E o que não existe mais*".

Daí, então, o sujeito passa a reiterar sua condição de dependência e a fatalidade frente ao vício que lhe consome: "*Tenho os sentidos já dormentes/ O corpo quer, a alma entende/ Esta é a terra-de-ninguém/ Eu sei que devo resistir/ Eu quero a espada em minhas mãos*". Em seguida, convoca e equipara-se aos fenômenos da natureza já mencionados, resultado da epopeia proporcionada pelo uso de drogas. No entanto, o discurso fatalista é substituído por outro, mais condizente com as pretensões do sujeito, em que procura esquivar-se do vício que causa transtornos em sua vivência cotidiana: "*Sou metal - raio, relâmpago e trovão/ Sou metal, eu sou o ouro em seu brasão/ Sou metal, me sabe o sopro do dragão/ Não me entrego sem lutar/ Tenho ainda coração/ Não aprendi a me render/ Que caia o inimigo então*".

Por fim, na parte IV, a poética musical mostra-se mais otimista, indo ao encontro dos anseios do sujeito. Para fugir de um cotidiano que gira em torno do consumo de drogas, o narrador recorre a um pensamento de alento para sua existencialidade. Replaneja sua vida, ressaltando o desejo de modificar seu quadro de dependência, sob uma melodia acolhedora e afável, trazendo uma sensação de regeneração: "*Tudo passa, tudo passará/ E nossa história, não estará/ Pelo avesso assim/ Sem final feliz/ Teremos coisas bonitas pra contar/ E até lá,*

³¹² Na música, assim como em parte do álbum "V", houve um pessimismo com relação ao Estado instituído e desdobrado com a eleição do presidente Fernando Collor de Mello e o polêmico episódio do confisco das contas bancárias. Renato Russo sentia-se amplamente atingido em sua condição econômica, sendo que tal caso foi discutido por Dapieve. Cf.: DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.127. Contudo, "a equalização monetária de grandezas distintas (capital, salários, poupanças individuais) sob a forma de um mesmo sequestro, fará com que o Plano acabasse em recessão e destruição social." MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. **História do Brasil Recente – 1964-1982**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004. p.85.

³¹³ Combinação de sons simultâneos que produzem uma sensação de equilíbrio ou repouso. MELOTECA. **Termos e expressões musicais**. s/d. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm#v>>. Acesso em: 11/04/2012.

vamos viver/ Temos muito ainda por fazer/ Não olhe pra trás/ Apenas começamos/ O mundo começa agora/ Apenas começamos”.

Como se vê, a poética musical destacou efeitos e sentimentos comuns aos dependentes químicos, resultantes da mutação psicológica, espiritual e afetiva provocada pelas drogas, somada ao sentimento de impotência frente ao vício, transformando a realidade ansiogênica em neutra.³¹⁴ Sobre esse assunto, cabe notar que,

[...] em nossa época, com os avanços do capitalismo, as drogas passaram a ser produzidas em larga escala por laboratórios farmacêuticos, e foram disseminadas nos grandes conglomerados urbanos [...] Iniciou-se uma cruzada pela saúde mental e moral da humanidade, assim como um processo de demonização e marginalização dos drogados, que passaram a atrair para si os dispositivos de controle.³¹⁵

Verifica-se, a partir da análise da canção, como a Legião Urbana desejou, nesse momento, intervir de forma direta em seu tempo. Para tanto, multiplicou suas influências artísticas, variou a estética das letras e experimentou outras sonoridades. O álbum “V”³¹⁶, carregado de mística e esoterismo, embora possua um discurso mais pessimista se comparado ao de seu antecessor³¹⁷, não se limitou somente a essa característica. Dessa forma, pode-se afirmar que a produção artística é resultado de um determinado tempo histórico, não cabendo, portanto, juízo de valor.³¹⁸

A poética musical analisada anteriormente não ficou restrita a perguntas sem respostas, pois o narrador colocou-se perante os problemas de seu cotidiano. Ao reconhecer a dependência em relação à droga, rejeitá-la, valorizar sua vida, cercear seu espaço e criticar a conduta política daquele momento, o sujeito fez com que a canção apresentasse inúmeras representações do cotidiano vivido. Ou seja, houve uma representação daquele momento, no

³¹⁴ KESSLER, Félix. Psicodinâmica do adolescente envolvido com drogas. **Revista de Psiquiatria**. Vol.25. Porto Alegre, abril de 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010181082003000400005&lng=en&nrm=iso&lng=pt>. Acesso em: 20/01/2011.

³¹⁵ PECCIOLI, Marcelo Romani. **Micropolítica dos corpos** - as drogas como linhas de fuga. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011. p.11.

³¹⁶ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³¹⁷ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

³¹⁸ ALVES, Luciano Carneiro. **Flores no Deserto**. A Legião Urbana em seu próprio tempo. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia - UFB, Uberlândia, 2002. p.81. O autor faz um amplo diálogo desconstruindo a noção de um pessimismo latente na obra da Legião Urbana, tão em voga no período no qual sua pesquisa foi realizada, criticando posturas teóricas que enfatizam somente tal valor presente, que não enxergam a diversidade existente na produção artística da banda. Ademais, cumpre destacar as propostas de Jardim, que ressalta a essência do pensar poético como ponto neofrálgico na realização de estudos sobre a música. Conforme o autor, posturas, posições, melodias e ritmos são a construção da arte e do artista, sendo passíveis de análise. JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

qual perguntas e projeções acerca do futuro não seriam mais condizentes com a expectativa do narrador.

Notadamente, outras temáticas presentes no álbum de 1991 também denotavam transformação. O campo afetivo e relacional, eixo da proposta dos álbuns anteriores, já não ganhava tanto destaque. A insegurança diante de uma conversa ao telefone³¹⁹ e o desejo de aproveitar o relacionamento e a jovialidade, apontando para um futuro promissor³²⁰, foram substituídos por relações mais íntimas e próximas, apoiadas na experiência de constituir uma família, mobiliar uma casa, dormir e acordar juntos, entre outras.

Gosto de ver você dormir
Que nem criança com a boca aberta
O telefone chega sexta-feira
Aperta o passo, por causa da garoa

Me empresta um par de meias
A gente chega na sessão das dez
Hoje eu acordo ao meio-dia
Amanhã é sua vez
Vem cá meu bem, que é bom lhe ver
O mundo anda tão complicado
Que hoje eu quero fazer tudo por você.

Temos que consertar o despertador
E separar todas as ferramentas
A mudança grande chegou
Com o fogão e a geladeira e a televisão

Não precisamos dormir no chão
Até que é bom, mas a cama chegou na terça
E na quinta chegou o som.

Sempre faço mil coisas ao mesmo tempo
E até que é fácil acostumar-se com meu jeito
Agora que temos nossa casa
É a chave o que sempre esqueço.

Vamos chamar nossos amigos
A gente faz uma feijoada
Esquece um pouco do trabalho
E fica de bate-papo.
Temos a semana inteira pela frente
Você me conta como foi seu dia
E a gente diz um pro outro: - Estou com sono, vamos dormir!

Vem cá meu bem, que é bom lhe ver
O mundo anda tão complicado
Que hoje eu quero fazer tudo por você.

³¹⁹ Legião Urbana. **Eu sei**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

³²⁰ Legião Urbana. **Tempo Perdido**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Quero ouvir uma canção de amor
 Que fale da minha situação
 De quem deixou a segurança do seu mundo
 Por amor
 Por amor.³²¹

Em uma melodia branda e suave, o narrador retrata em seu discurso uma experiência relacional intensa, vivida com intimidade. Não há um prognóstico de futuro, mas um presente vivido e a reprodução de um cotidiano feliz: “*Gosto de ver você dormir/ Que nem criança com a boca aberta/ O telefone chega sexta-feira/ Aperta o passo por causa da garoa/ Me empresta um par de meias/ A gente chega na sessão das dez/ Hoje eu acordo ao meio-dia/ Amanhã é a sua vez*”.

Mantém-se a melodia suave, e a poética musical continua a narrar o cotidiano do casal, mostrando a conciliação de projetos relacionais, possível graças ao amor e à tolerância. A canção assume uma lógica alegre e espirituosa: “*Não precisamos dormir no chão/ Até que é bom, mas a cama chegou na terça/ E na quinta chegou o som/ Sempre faço mil coisas ao mesmo tempo/ E até é fácil acostumar-se com meu jeito/ Agora que temos nossa casa/ É a chave que eu sempre esqueço*”.

Dessa forma, a alegria do casal é a base dos anseios citados. Sem intrigas e discussões, a relação de amor pode ser vivida, dividida e planejada durante a vivência cotidiana: “*Vamos chamar nossos amigos/ A gente faz uma feijoada/ Esquece um pouco do trabalho/ E fica de bate-papo/ Temos a semana inteira pela frente/ Você me conta como foi seu dia/ E a gente diz um pro outro - Estou com sono, vamos dormir!*” Nesse contexto, a noção de afinidade torna-se fundamental, “pois mantê-la viva e saudável prevê uma luta diária e não promete sossego e vigilância”³²².

Percebe-se que na canção existem inúmeras representações do cotidiano, no qual o planejamento das ações a dois se dá como resultado de um presente feliz. A poética musical traz planejamentos para um futuro próximo e rememora o passado. Sobressai-se, no entanto, a representação do presente, acompanhada do desejo de aproveitá-lo, permitindo notar que a Legião Urbana manteve no álbum “V”³²³ resquícios do lirismo de “As quatro estações”³²⁴.

³²¹ Legião Urbana. **O mundo anda tão complicado**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³²² BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p.22.

³²³ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³²⁴ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

No entanto, o que se modificou foi a representação da experiência: dormir e acordar juntos, estruturar uma casa, realizar um jantar para os amigos, tolerar o jeito do outro e planejar a vida a dois em seu sentido lato. Tais ações, que constituem a essência da canção, inexistentes em álbuns anteriores ao “V”³²⁵, surgiam gradativamente na obra da Legião Urbana.

Ao buscar novas referências para sua obra, a banda, sobretudo Renato Russo, passou a exaltar em suas canções outras experiências do cotidiano. Tal mudança foi reflexo de uma transformação na conduta artística do grupo, que emergiu nos álbuns examinados neste excerto. Neles, a ênfase não estava em indagações, como nas produções anteriores aos álbuns “As quatro estações” e “V”.

Já que as perguntas não eram mais vistas como eficazes para a resolução dos dilemas existenciais, a banda procurou intervir em seu tempo de outra maneira, ou seja, buscou novos motes inspiradores. No caso do álbum de 1989, a resolução dos conflitos estaria em um plano mais espiritual, afetivo e universal: a partir da iluminação (“Quando o sol bater na janela do teu quarto”), da transformação e afirmação da opção sexual de Renato Russo (“Eu era um lobisomem juvenil”), bem como das faces serenas e dos tons acinzentados que tal álbum trouxe em sua essência. Por conseguinte, as propostas desse trabalho fizeram parte de outras produções da Legião Urbana.

Porém, com o avanço dos problemas de Renato Russo, o lirismo apregoado em “As quatro estações”³²⁶ não mais traduzia o momento vivido pelo letrista. Dessa forma, no álbum “V”³²⁷ o amor tornou-se um sentimento distante (“Love Song”), pois o objetivo principal do trabalho estaria em relatar e discutir a difícil situação de Renato Russo com as drogas (“Metal contra as nuvens”). No entanto, tal proposta ainda deixou lacunas para o amor, o relacionamento e a intimidade, porém com outras possibilidades oferecidas e vividas no cotidiano (“O mundo anda tão complicado”).

Contudo, em ambos os álbuns percebe-se que não houve mais espaço para dúvidas e questionamentos alentados pelo futuro. Nas poéticas musicais que emergiram na virada de década, notou-se uma forma ativa de intervir, compreender e assimilar as mudanças do tempo presente. Invariavelmente, para tanto, a Legião Urbana utilizou-se de motes inspiradores, que, somados ao momento vivido, resultaram em álbuns tão diferentes em um curto espaço de

³²⁵ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³²⁶ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

³²⁷ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

tempo, pois “a passagem do futuro ao passado e ao presente é, ao mesmo tempo, unificação e diversificação”³²⁸.

Não ao acaso, temas comuns aos primeiros LPs, antes do álbum de 1989, praticamente sucumbiram, aparecendo de forma escassa em uma ou outra produção. Em contrapartida, a vida conjugal, os problemas com drogas, alcoolismo e depressão, as dificuldades de se viver com a Aids, a importância do amor e da família, a ansiedade pelo casamento, os dilemas da separação ganhavam destaque nas produções dos jovens de Brasília.

No plano melódico, manteve-se a tendência de sonoridades mais brandas, harmônicas e suaves. Diminuindo a velocidade das canções, a Legião Urbana continuou captando novas influências, que ora se mesclavam à sonoridade punk, ora a substituíam. Essa metamorfose foi resultado de um amadurecimento artístico³²⁹, em um processo que teve início a partir do momento em que os jovens brasileiros decidiram incluir em sua proposta musical e estética outras posturas para além dos punks. Pretendiam, então, intervir em seu momento, pois “para dobrar o caos em cosmos é necessário o estabelecimento de um sentido, isto é, consolidar um ritmo, produzir uma tensão essencial, uma ordem, propiciadora de sentido”³³⁰.

A influência de teorias religiosas no seu repertório artístico³³¹ e a criação de um calendário próprio, dialogando com o esoterismo³³², traziam implícita a busca de sentido por parte dos integrantes da banda no tempo em que tais obras foram produzidas. Nos álbuns de 1989 e 1991, a Legião Urbana revelava novos referenciais e mentores, divergindo da postura punk, marcante no cotidiano dos jovens em Brasília³³³, bem como nos primeiros álbuns da banda. Dessa forma, apesar da discrepância entre os álbuns trabalhados neste tópico, nota-se semelhança na sua proposta artística: intervir, compreender e buscar um sentido para o cotidiano vivido.

Contudo, conforme os problemas de Renato Russo tornaram-se mais complexos, a Legião Urbana mudou sua produção musical. Em “O descobrimento do Brasil” (1993), “A

³²⁸ RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas - SP: Papirus, 1997. p.120.

³²⁹ Renato Russo afirma ao repórter Alex Antunes sobre o LP “V”: “Se eu falar do que está rolando, da miséria, da angústia, eu terei que falar disso duma maneira que não agrida, porque já existe muita, muita, muita agressão. Se a gente não tivesse tanta responsabilidade [...] com certeza estaríamos fazendo outras coisas.” Para ver a entrevista na íntegra: ANTUNES, Alex. A longa jornada do trio, da fábrica de hits até o neoprogressivo. **Bizz**. Ed. 78. São Paulo, jan./1992.

³³⁰ JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005. p.82.

³³¹ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

³³² Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³³³ Ver item 1.2, que abordou a cultura punk presente na vida de Renato Russo, bem como entre os demais integrantes da Legião Urbana.

tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997)³³⁴ podem-se observar outras mudanças temáticas, além das verificadas neste excerto que ora se encerra. A essência dos próximos álbuns analisados se aproxima daquela de “As quatro estações” e “V”: as múltiplas influências, a diversidade temática e melódica e a tomada de posição frente aos dilemas do presente. A estas se somaram a nostalgia e a ausência de prognóstico de futuro. Essas modificações estiveram vinculadas aos problemas de saúde de Renato Russo, até sua morte, em 1996.

2.3 - O BALANÇO DE UMA VIDA

Adentrando os anos 90, a produção do grupo manteve-se com uma mensagem dirigida para o público jovem³³⁵, embora com outras roupagens. O lançamento de trabalhos tornou-se mais esparso, com intervalos maiores se comparados aos da segunda metade dos anos 80, período em que a Legião Urbana produziu quatro álbuns em cinco anos. Tal lacuna pode ser notada com a divulgação dos CDs “O descobrimento do Brasil” (1993) e, em seguida, “A tempestade ou o livro dos dias” (1996). A este se seguiu o álbum “Uma outra estação” (1997)³³⁶, uma obra póstuma, lançada após a morte de Renato Russo.³³⁷

Nesses trabalhos, a Legião Urbana explorou as diversas influências musicais, sonoras e estéticas que fizeram parte de sua carreira. Voltado para o público jovem, o grupo passou a divulgar trabalhos cujas poéticas musicais reproduziam um passado relativamente nostálgico, caracterizadas ainda pela ausência de prognóstico de futuro. Assim como nos demais álbuns,

³³⁴ Todos os álbuns creditados à EMI-Odeon.

³³⁵ Reafirmando a posição de capítulos anteriores (ver cap. 1 e itens 2.1 e 2.2), é impossível declarar que a banda perdeu, em algum momento, seu registro voltado para o jovem, haja vista a repercussão que esses trabalhos tiveram nos anos em que foram produzidos, seguindo os padrões teóricos enfatizados. O que há são rupturas e permanências com o discurso em comparação a outros álbuns, sendo que tal análise é possível de ser construída tendo como respaldo a produção artística do grupo e o momento vivido pelos artistas.

³³⁶ Todos os álbuns creditados à EMI-Odeon.

³³⁷ Contudo, há de se lembrar dos trabalhos realizados em caráter solo por Renato Russo: “The Stonewall celebration concert” (1994), “Equilíbrio distante” (1995) e o póstumo “O último solo” (1997), todos produzidos pela gravadora EMI-Odeon – não analisados nesta pesquisa pelo fato de possuir outros focos. Ainda, vale ressaltar que a produção artística de Renato Russo, levando em consideração todos os álbuns, contabiliza seis produções em três anos, reflexo da capacidade do letrista e sua arte de compor. “Era tanta urgência de encaixar a arte longa na vida que sabia breve, um quanto modo de ocupar a mente e não pensar muito nisso.” DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.140. Contudo, ainda no que diz respeito ao lançamento de discos da Legião Urbana, houve intervalos maiores que os do início da carreira do grupo brasileiro.

percebeu-se uma múltipla cadeia de temporalidades, que ganharam importância no discurso narrativo, com diversos focos de subjetividade.³³⁸

Nas produções desse momento a melodia mostrou-se mais harmônica, suave e branda, e os encartes dos álbuns estamparam desenhos e imagens de Marcelo Bonfá, reproduzidos com grande cuidado. Cada álbum examinado neste excerto apresenta uma base artística trazida de produções anteriores, o que permitiu à Legião Urbana diversificar ainda mais sua arte, explorar outras influências e manter algumas posturas de acordo com a proposta do trabalho.

Nesse contexto, o álbum “O descobrimento do Brasil”³³⁹ inclui músicas que abordam as tentativas de Renato Russo de abandonar o vício, coadunando com a ideia de regeneração (“Vinte e Nove”)³⁴⁰, semelhante ao que se verificou em “V”³⁴¹. Mantendo o lirismo, o álbum de 1993 compreende ainda canções que relatam as dificuldades de relacionamento, caso de “Os Barcos”³⁴² e “La Nuova Gioventu”³⁴³. Ademais, seguindo a lógica de outras produções, contém músicas instrumentais³⁴⁴, presentes na produção do grupo desde o LP “Dois”, de 1986³⁴⁵.

Corroborando a tendência do álbum de 1991³⁴⁶, surgiram composições respaldadas em outras influências obtidas do cotidiano: casamentos, constituição familiar, a aquisição de uma casa e o planejamento da festa³⁴⁷. No entanto, ainda se mantiveram canções discorrendo sobre a importância da amizade, tema tão comum nos primeiros trabalhos da Legião Urbana.³⁴⁸

Caracterizada pela diversidade temática e pluralidade de abordagens, a proposta do álbum consistia numa convocação da juventude, em que cada indivíduo era chamado a refletir sobre sua existencialidade em prol de uma melhoria no coletivo. A Legião Urbana acreditava que essa atitude poderia colaborar para a amenização dos problemas cotidianos, então desestabilizado pela inflação, corrupção, violência, entre outros inúmeros problemas sociais

³³⁸ RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 1995. p.111-117.

³³⁹ Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁴⁰ Legião Urbana. **Vinte e Nove**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁴¹ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³⁴² Legião Urbana. **Os barcos**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁴³ Legião Urbana. **La Nuova Gioventu**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁴⁴ Legião Urbana. **O passeio da boa vista**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁴⁵ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

³⁴⁶ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³⁴⁷ Legião Urbana. **O descobrimento do Brasil**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁴⁸ Legião Urbana. **Vamos fazer um filme**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

latentes no período de lançamento do trabalho³⁴⁹. As imagens do álbum transparecem a intenção da banda.



Figuras 11 e 12 - Capa e contracapa do CD *O descobrimento do Brasil*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1993.³⁵⁰

Flores estão presentes em todo o encarte.³⁵¹ Ao propor uma nova forma de olhar o país, a Legião Urbana colocou estampada na capa e contracapa da obra a representação do português³⁵², do camponês³⁵³ e do jesuíta³⁵⁴, ou seja, remontou as origens da nação. As feições fechadas e os olhares diretamente para a câmera deixavam nítido o descontentamento da banda com a situação do país, bem como com a conduta de cada brasileiro. Para modificar esse quadro instável, seria necessária a valorização de sentimentos universais como regeneração, felicidade, dignidade e respeito, que cimentariam uma proposta alternativa de mudança coletiva.³⁵⁵ Tal asserção se fazia presente também nas composições.

³⁴⁹ “Esse disco vai se chamar ‘O descobrimento do Brasil’ porque é uma maneira de a gente dizer que o Brasil não é exatamente essa coisa ruim que a gente está vendo. O nosso país não é somente ônibus pegando fogo. A gente precisa descobrir o Brasil.” Renato Russo, 1993. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.52.

³⁵⁰ Produzido por Mayrton Bahia e Legião Urbana; Produção Executiva: Rafael Borges; Edição e Masterização: Ivo de Carvalho; Direção Artística: José Augusto; Projeto Gráfico: Fernanda Villa-Lobos e Barrão; Fotos: Flávio Colker; Cenário: Luiz Zernini e Barrão; Coordenação Gráfica: Egeu Laus.

³⁵¹ As flores representam o arquétipo da alma, como centro espiritual. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.439.

³⁵² Representado por Dado Villa-Lobos.

³⁵³ Representado por Marcelo Bonfá.

³⁵⁴ Representando por Renato Russo.

³⁵⁵ “É unicamente a natureza pragmática do disposto fotográfico que autoriza e favorece esses desejos desmensurados e insaciáveis: desejos de sujeitos ocupados, apaixonados, loucos de “real” de referência e de

I

Vamos celebrar a estupidez humana
 A estupidez de todas as nações
 O meu país e sua corja de assassinos
 Covardes, estupradores e ladrões

Vamos celebrar a estupidez do povo
 Nossa polícia e televisão
 Vamos celebrar nosso governo
 E nosso Estado, que não é nação

Celebrar a juventude sem escolas
 As crianças mortas
 Celebrar nossa desunião
 [...]

V

Venha, meu coração está com pressa
 Quando a esperança está dispersa
 Só a verdade me liberta
 Chega de maldade e ilusão
 Venha o amor tem sempre a porta aberta
 E vem chegando a primavera
 Nosso futuro recomeça
 Venha, o que vem é perfeição.³⁵⁶

Em “Perfeição”, para além da ironia de seu título, ocorre o pedido de celebração a tudo aquilo que é negativo e que afetaria a vida do jovem naquele momento. Construída, de início, com uma batida semelhante à de um tambor, procura gerar expectativa frente ao discurso irônico e aflitivo do narrador: “*Vamos celebrar a estupidez humana/ A estupidez de todas as nações/ O meu país e sua corja de assassinos/ Covardes, estupradores e ladrões*”.

Posteriormente, a canção ganha o acompanhamento da guitarra, que fortalece o discurso carregado de revolta. Aqui, o sujeito passa a criticar a ignorância da população, a ineficácia da política e o vazio dos conteúdos televisivos. No entanto, seu discurso dirige-se para o Estado instituído, que teria privado a maioria da população de uma condição social digna: “*Vamos celebrar a estupidez do povo/ Nossa polícia e televisão/ Vamos celebrar nosso governo/ E o nosso Estado que não é nação*”. Tal instituição, que não se preocupou em

singularidade, irredutivelmente.” DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas - SP: Papyrus, 1994. p.82.

³⁵⁶ Legião Urbana. **Perfeição**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993. Por uma questão de espaço físico, foram consideradas somente a primeira e última partes da canção, relativamente extensa. Ademais, tal postura não inibe a utilização do restante da poética musical em outras oportunidades, dando prioridade a temas que necessitam de maior atenção.

desenvolver políticas sociais sólidas³⁵⁷, de acordo com o narrador, não possuiria autoridade e poder, destoando dos mecanismos básicos para sua existência.³⁵⁸

Na sequência, ao falar da condição da juventude, a canção aumenta sua velocidade e tensividade: “*Celebrar a juventude sem escolas/ As crianças mortas/ Celebrar nossa desunião*”. Nesse andamento, o narrador não descarta os desafios, tampouco projeta uma garantia de mudança. O que há de concreto é um discurso proferido a partir de uma vivência ativa alicerçada no presente, numa postura artística sem esquivas e perguntas, reiterando um desejo de modificação: “*Venha, meu coração está com pressa/ Quando a esperança está dispersa/ Só a liberdade me liberta/ Chega de maldade e ilusão/ Venha o amor tem sempre a porta aberta/ E vem chegando a primavera/ Nosso futuro recomeça/ Venha, o que vem é perfeição*”³⁵⁹.

Apesar do desejo de mudança, o futuro preconizado pelo narrador estaria atrelado, ou não, àquilo que foi considerado na canção como “Perfeição”. Ou seja, apesar da interpretação dualística, a letra remonta a uma conduta que caracterizava a banda em outros momentos, quando buscava defender os interesses da população e modificar os rumos da juventude, proposta tão comum nos primeiros trabalhos da Legião Urbana.³⁶⁰

Todavia, agora o futuro aparecia nas canções de forma confusa, distante e incerta. O desejo de transformação ainda se mantém, mas perde intensidade e força a cada álbum lançado a partir de então. Daí, novamente, modificou-se a estética das letras, as melodias e temáticas, refletindo o momento vivido por Renato Russo e demais integrantes da Legião Urbana:

³⁵⁷ O Estado instituído, em total descrédito, frente às denúncias de corrupção do governo Collor, fragmentou a relação com os civis, gerando uma ausência de prognóstico de futuro. MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. **História do Brasil Recente – 1964-1982**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004. p.85.

³⁵⁸ ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1972. p.22-23.

³⁵⁹ Há uma busca por uma espécie de segurança ontológica, expressão que se refere à crença que a maioria dos seres humanos tem na continuidade de seu ato identidade e na constância dos ambientes de ação social e material circundantes, sendo um fenômeno emocional enraizado no inconsciente. GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991. p.93.

³⁶⁰ “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986) e “Que país é este 1978/1987” (1987), todos creditados à gravadora EMI-Odeon.

Quase morri
 Há menos de trinta e duas horas atrás
 Hoje a gente fica na varanda
 Um dia perfeito com as crianças.

São as pequenas coisas que valem mais
 É tão bom estarmos juntos
 E tão simples: um dia perfeito.

Corre, corre, corre
 Que vai chover
 Olha a chuva!

Não vou me deixar embrutecer
 Eu acredito nos meus ideais
 Podem até maltratar meu coração
 Que meu espírito
 Ninguém vai conseguir quebrar.³⁶¹

A música traz em sua essência calma e sossego. A melodia é branda, sendo sua velocidade refreada constantemente pela guitarra. Na canção, o agente discursivo reproduz, de início, a tensão advinda de seu estado de saúde e debilidade crônica, para, em seguida, valorizar o momento vivido: “*Quase morri/ Há menos de trinta e duas horas atrás/ Hoje a gente fica na varanda/ Um dia perfeito/ Com as crianças*”.

Seu estado de saúde e a convivência com as crianças fazem com que o narrador valorize momentos e circunstâncias mais simples: “*São as pequenas coisas que valem mais/ É tão bom estarmos juntos/ E tão simples: um dia perfeito*”. A calma é quebrada em um único momento, tensionando a melodia, quando se faz necessária a reclusão das crianças por causa da chuva, incorporando-se ao andamento da canção sons similares a trovões, gritos, conversas, risadas e barulho de água. Com eles, o narrador pode, assim, afirmar o momento presente como único, capaz de projetar uma posição frente à sua existencialidade: “*Corre, corre, corre/ Que vai chover/ Olha a chuva!/ Não vou me deixar embrutecer/ Eu acredito nos meus ideais/ Podem até maltratar meu coração/ Que meu espírito/ Ninguém vai conseguir quebrar*”.

Desse modo, percebe-se que nas canções da Legião Urbana emergiram temáticas que não eram vistas anteriormente: um simples dia na varanda e o aparecimento de crianças no cotidiano do grupo. Não ao acaso, a banda modificou suas prioridades pessoais, artísticas e estéticas, em inúmeros eventos, o que se pode notar observando a progressão dos álbuns, seus detalhes, oscilações e formas.

³⁶¹ Legião Urbana. **Um dia perfeito**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

A atitude punk, o ato libertário, o discurso direto e os conflitos amorosos e institucionais iniciais foram sendo gradativamente substituídos por canções que visavam buscar uma solução para os problemas de Renato Russo, seu então retraimento e exaltar os benefícios que poderiam ser trazidos pela experiência no presente. Nesse sentido, o álbum “O descobrimento do Brasil” foi uma forma de a banda propor para seus ouvintes um diálogo com seu próprio cotidiano, para que eles tivessem uma proposta alternativa frente a um quadro nacional relativamente instável. Essa atitude faz recordar ligeiramente as origens da banda e os trabalhos produzidos durante os anos 80.

No que diz respeito à valorização do presente, estava atrelada a uma busca interior. Esse quadro foi consumado em “As quatro estações”³⁶², com as noções de iluminação, e “V”³⁶³, com sua influência exotérica e mística.³⁶⁴ Todavia, o álbum de 1993 já prenunciava uma fatalidade frente ao futuro, além do destaque a um passado carregado de nostalgia. Essas facetas foram potencializadas com a precariedade do estado de saúde de Renato Russo, em função de complicações advindas da Aids.

O álbum “A tempestade ou o livro dias”³⁶⁵ refletiu com intensidade esse contexto.³⁶⁶ Nesse trabalho há canções que relatam a experiência de um jovem assolado pelo vício e pela depressão (“Natália”)³⁶⁷, a busca pelo reconhecimento no âmbito do trabalho (“Música de Trabalho”)³⁶⁸, os estilhaços do relacionamento sem prognóstico de futuro (“Música Ambiente”³⁶⁹ e “1º de julho”³⁷⁰) e a importância do convívio familiar para amenizar os conflitos do cotidiano (“Esperando por mim”).³⁷¹ Assim, a banda manteve as temáticas em que o sujeito geralmente está submerso em inúmeras dificuldades do presente, não encontrando soluções para seus dilemas existenciais.

³⁶² Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

³⁶³ Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

³⁶⁴ Dessa forma, percebe-se nas canções “a dinâmica do velamento, a vocação do extraordinário para ser a morada do homem, a vigência de outras espaço-temporalidades e da memória como constituidor da realidade para além do âmbito das realizações”. JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005. p.154.

³⁶⁵ Legião Urbana. **A tempestade ou o livro dos dias**. EMI-Odeon, 1996.

³⁶⁶ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.159-161.

³⁶⁷ Legião Urbana. **Natália**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

³⁶⁸ Legião Urbana. **Música de Trabalho**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

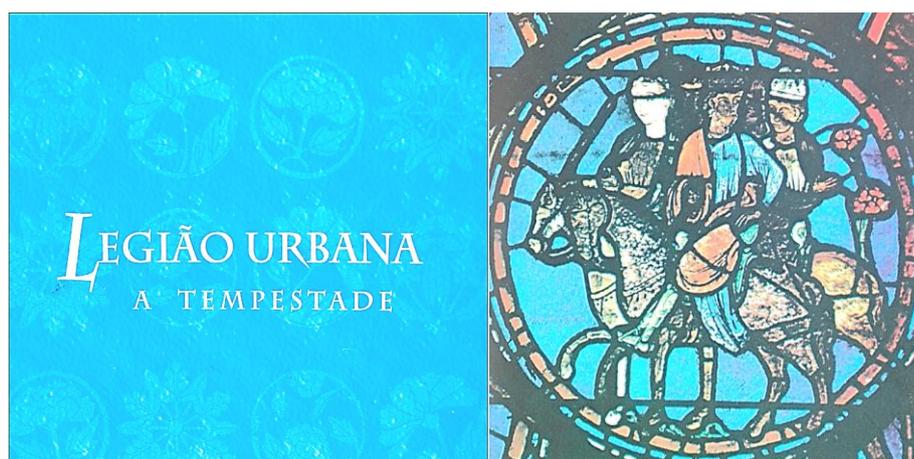
³⁶⁹ Legião Urbana. **Música Ambiente**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

³⁷⁰ Legião Urbana. **1º de julho**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

³⁷¹ Legião Urbana. **Esperando por mim**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Para o acompanhamento das canções, a Legião Urbana seguiu a tendência iniciada em “As quatro estações” e ratificada em “O descobrimento do Brasil”³⁷²: a de uma sonoridade com forte presença dos teclados. Aqui, vale ressaltar a incorporação à banda de Carlos Trilha, que ofereceu a base necessária para que o grupo corroborasse sua tendência musical. No entanto, o álbum também contém músicas com sonoridade mais agressiva e rápida, caso de “Natália” e “Dezesseis” (que relata a história de um jovem brasileiro que morreu em um racha de carros nas ruas da Capital Federal).³⁷³

O álbum em questão, em consonância com as temáticas abordadas, dá destaque à coloração azul, sendo que na capa, contracapa e encarte há símbolos como o orvalho, que faz com que o nome da banda pareça estar em uma imensa tempestade.³⁷⁴ Além disso, o “livro dos dias” tem o formato de um pequeno livreto, com começo, meio e fim.



Figuras 13 e 14 - Capa e encarte do CD *A tempestade ou o livro dos dias*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1996.³⁷⁵

³⁷² Ambos os álbuns creditados à gravadora EMI-Odeon.

³⁷³ Legião Urbana. **Dezesseis**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

³⁷⁴ O azul é a cor do vazio exato, puro e frio. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.107.

³⁷⁵ Produzido por: Dado Villa-Lobos e Legião Urbana; Produção Executiva: Rafael Borges; Direção de Produção: João Augusto; Fotografias: Ernesto Baldan (Dado), Flávio Colker (Renato) e Livio Campos (Marcelo); Projeto Gráfico: Renato Russo e Egeu Laus; Ilustrações Livreto: vitral do século XIII, Catedral de Chartres, e desenho de Marcelo Bonfá.

Na página seguinte à capa do encarte/álbum há uma reprodução, realizada por Marcelo Bonfá, do Vitral de Chartres. Além do tom típico dos vitrais da igreja gótica, em azul, há a presença de uma mulher à esquerda, um rei ao centro e um cavaleiro à direita. Os três, respectivamente, são os símbolos da proteção à vida³⁷⁶, do conhecimento integral³⁷⁷ e da luta contra as forças do mal.³⁷⁸

Considerando-se os personagens representados e a simbologia dos vitrais³⁷⁹, pode-se inferir que a Legião Urbana buscava proteção, para amenizar as dificuldades impostas pelo momento vivido, fazendo frente a um prognóstico de futuro fatalista. Contudo, folheando-se o “livro dos dias”, percebe-se que os integrantes da banda não se sentiam protegidos.



Figura 15 - Encarte do CD *A tempestade ou o livro dos dias*,
Legião Urbana – EMI-Odeon, 1996.

³⁷⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. p.598.

³⁷⁷ Ibidem. p.776.

³⁷⁸ Ibidem. p.202.

³⁷⁹ O vitral é um instrumento de transição que, canalizando a luz, difunde um potencial evolutivo e de transformação através de seus raios coloridos, sendo como as palavras de Deus guiando o homem na terra. NICOLAS, Pierre Alexandre. **O segredo das catedrais.** São Paulo: Triom, 2001. p.191-192. Ainda há o caráter de instrução dos vitrais, no qual há nítida impressão de converter os sujeitos para a fé, dando a sensação de proteção proveniente da luz divina. CONCEIÇÃO, Hélio Requeira. **O que dizem os vitrais?** Sua comunicação nos espaços sagrados da Saint Chapelle e da Catedral de Notre-Dame de Chartres. Bauru - SP: Edusc, 2000.



Figura 16 - Encarte do CD *A tempestade ou o livro dos dias*,
Legião Urbana – EMI-Odeon, 1996.

As feições fechadas, o destaque ao fundo associado à tempestade, bem como os tons acinzentados reproduzem de forma empolada o vazio sentido pelo grupo, devido aos problemas de saúde crônicos vividos por Renato Russo. O futuro da Legião Urbana mostrava-se distante, fragmentado e aflitivo³⁸⁰. Dado Villa-Lobos e Marcelo Bonfá aparecem junto ao cantor submersos na tempestade. Dessa forma, nota-se que a debilidade do letrista foi sentida, repassada e representada no álbum, que transparecia um prognóstico de futuro fatalista.³⁸¹

Tal percepção é reforçada pelo sentimento de vazio e solidão revelado no álbum. Naquele momento, a Legião Urbana não se sentia protegida, como se observa verificando a última imagem do trabalho em discussão: os símbolos da proteção inicial, ou seja, a mulher, o rei e o cavaleiro, estão reproduzidos no horizonte, como se estivessem se afastando, deixando os integrantes do grupo sem proteção, mergulhados na tempestade.³⁸² Tal qual as imagens, as canções explicitaram os sentimentos expressos.

³⁸⁰ Renato Russo, na produção desse álbum, repassou as músicas uma única vez, devido aos problemas já elencados. As dificuldades encontradas na confecção desse trabalho são detalhadas por Dapieve. Cf.: DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. p.166-9.

³⁸¹ “O arrolamento de inúmeros fatos pouco contribuirá para a História, se não buscar conexões causais, se não houver um esforço de interpretação, que é obviamente subjetiva e nem poderia escapar de tal condição, posto que elaborada pelo homem [...]. Interessa o pensamento que levou o homem a determinada ação. É o que cumpre descobrir mergulhando na vida passada e retornando aos documentos, mergulhando na realidade passada e retornando à sua imagem fragmentariamente registrada e desta para aquela, continuamente, buscando compreender as razões psicológicas que deram origem aos acontecimentos.” KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p.139.

³⁸² A natureza do homem moderno, desnudo, talvez se mostre tão vaga e misteriosa quanto a do velho homem, o homem vestido, talvez ainda mais vaga, pois não haverá mais ilusões quanto a uma verdadeira identidade sob as máscaras. Assim, juntamente com a comunidade e a sociedade, a própria individualidade pode estar desmanchando o ar moderno. BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.126.

Quando tudo está perdido
Sempre existe um caminho
Quando tudo está perdido
Sempre existe uma luz

Mas não me diga isso
Hoje a tristeza não é passageira
Hoje fiquei com febre a tarde inteira
E quando chegar a noite
Cada estrela parecerá uma lágrima

Queria ser como os outros
E rir das desgraças da vida
Ou fingir estar sempre bem
Ver a leveza das coisas com humor

Mas não me diga isso
É só hoje e isso passa
Só me deixe aqui quieto
Isso passa
Amanhã é um outro dia
Não é?

Eu nem sei por que me sinto assim
Vem de repente um anjo triste perto de mim
E essa febre que não passa
E meu sorriso sem graça
Não me dê atenção
Mas obrigado por pensar em mim

Quando tudo está perdido
Sempre existe uma luz
Quando tudo está perdido
Sempre existe um caminho

Quando tudo está perdido
Eu me sinto tão sozinho
Quando tudo está perdido
Não quero mais ser quem eu sou

Mas não me diga isso
Não me dê atenção
E obrigado por pensar em mim

Não me diga isso
Não me dê atenção
E obrigado por pensar em mim.³⁸³

³⁸³ Legião Urbana. **Via Láctea**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

A música inicia-se com pequenos acordes de violão e a forte presença dos teclados. Em tom brando, suave, a bateria, sempre constante, procura não atravessar o discurso do narrador. Este passa a negar as mensagens de otimismo frente a seu momento vivido, pois, diariamente, sente os efeitos das complicações da Aids, que na canção foi metaforizada como febre. Com ela, e restrito ao seu domicílio, a noite e as estrelas tornam-se símbolos que geram expectativa e ansiedade de forma triste, vazia e melancólica: *“Quando tudo está perdido/ Sempre existe um caminho/ Quando tudo está perdido/ Sempre existe uma luz/ Mas não me diga isso/ Hoje a tristeza não é passageira/ Hoje fiquei com febre a tarde inteira/ E quando chegar à noite/ Cada estrela parecerá uma lágrima”*.

Então, o narrador, ancorado em suas conclusões, passa a realizar o balanço de sua vida, daquilo que queria ser, mas não é, encarcerando-se dentro de si: *“Queria ser como os outros/ E rir das desgraças da vida/ Ou fingir estar sempre bem/ Ver a leveza das coisas com humor/ Mas não me diga isso/ E só hoje e isso passa/ Só me deixe aqui quieto/ Isso passa/ Amanhã é outro dia/ Não é?”* Assim, reflete a tristeza, solidão e sofrimento experienciados: *“Eu nem sei por que me sinto assim/ Vem de repente um anjo triste perto de mim/ E essa febre que não passa/ E meu sorriso sem graça/ Não me dê atenção/ Mas obrigado por pensar em mim”*.

Nesse quadro, o sujeito nega sua existência, deseja ser outra pessoa, com outras percepções, sentimentos, condutas e história de vida³⁸⁴: *“Quanto tudo está perdido/ Eu me sinto tão sozinho/ Quando tudo está perdido/ Não quero ser quem eu sou”*. Em seu término, a música mostra em seu acompanhamento o mesmo tom subjetivo vindo do discurso do narrador, trilhando um caminho triste e melancólico.

Em outros álbuns, não apareceram relatos sobre o estado de saúde de Renato Russo de forma tão clara e enfática, resultando em uma produção artística que destoa da proposta de *“As quatro estações”*³⁸⁵, com suas mensagens de amor e otimismo. Contudo, isso não impediu que a Legião Urbana exaltasse suas certezas, convicções, nostalgias e tomadas de posição a partir de experiências múltiplas em torno de sua arte, estabelecendo, assim, modificações na estrutura e estética das letras.

³⁸⁴ “O advento da epidemia do HIV/AIDS trouxe muita dor e sofrimento, dúvida, incerteza e inquietação; trouxe o questionamento das instituições, das normas e das identidades que se mostraram fixas e acabadas [...] no qual os sujeitos inventam novas realidades, de novos estilos de vida, de novas identidades sexuais e de gêneros, enfim, de novos modos de existencialização.” PERES, Wiliam Siqueira. Subjetividade e cultura em tempos de AIDS. In: CARVALHO, Márcia Elisa Gonçalves; CARVALHAES, Flávia Fernandes de; CORDEIRO, Rosely de Paula. **Cultura e Subjetividades em tempos de Aids**. Londrina - PR: Associação Londrinense Interdisciplinas de AIDS, 2005. p.17.

³⁸⁵ Álbum creditado à gravadora EMI-Odeon.

Ausente o encanto antes cultivado
 Percebo o mecanismo indiferente
 Que teima em resgatar sem confiança
 A essência do delito então sagrado
 Meu coração não quer deixar
 Meu corpo descansar
 E teu desejo inverso é velho amigo
 Já que o tenho sempre a meu lado
 Hoje então aceitas pelo nome
 O que perfeito entregas mas é tarde
 Só daria certo aos dois que tentam
 Se ainda embriagado pela fome
 Exatos teu perdão e tua idade
 O indulto a ti tomasse como bênção
 Não esconda tristeza de mim
 Todos se afastam quando o mundo está errado
 Quando o que temos é um catálogo de erros
 Quando precisamos de carinho
 Força e cuidado
 Este é o livro das flores
 Este é o livro do destino
 Este é o livro de nossos dias
 Este é o dia de nossos amores.³⁸⁶

A música, acompanhada fortemente pelos teclados, possui uma melodia triste e tensa, na qual o narrador passa a rememorar com saudade seus relacionamentos passados. As recordações, marcadas por frustrações, fazem com que suas emoções aflorem na canção, pois o desejo de experienciar um convívio feliz foi solapado pelas decepções, mágoas e ressentimentos ao longo de sua vida: “*Ausente o encanto antes cultivado/ Percebo o mecanismo indiferente/ Que teima em resgatar sem confiança/ A essência do delito então sagrado/ Meu coração não quer deixar/ Meu corpo descansar*”. O quadro era reflexo de sentimentos que não lograram êxito, os quais o narrador não conseguiu abstrair, gerando um discurso solitário, vazio e triste: “*E teu desejo inverso é velho amigo/ Já que o tenho sempre a meu lado*”.

Na sequência, a velocidade da canção aumenta levemente, e os solos de guitarra cortam a melodia triste, em um intervalo maior dedicado aos instrumentos, para que o narrador possa voltar com força ao discurso. O intervalo é necessário para demarcar o momento em que passa a pontuar por que a relação não logrou êxito. Para ele, o motivo da frustração de suas ambições sentimentais estaria no desgaste ocasionado pelo tempo, no sentimento que se perdeu, na mágoa pela ausência de perdão e na sua idade: “*Hoje então aceitas pelo nome/ O que é perfeito entregas, mas é tarde/ Só daria certo aos dois que*

³⁸⁶ Legião Urbana. **O livro dos dias**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

tentam/ Se ainda embriagado pela fome/ Exatos teu perdão e tua idade/ O indulto a ti tomasse como benção”.

Tendo como pano de fundo a melodia triste e crescente, o sujeito amplia o desabafo em seu discurso, pontuando o término da relação e assinalando seu mundo de forma fria, triste e sem prognóstico de futuro. Essas, aliás, foram a essência de “A tempestade ou o livro dos dias”³⁸⁷, como resultado do momento vivido por Renato Russo: “*Não esconda a tristeza de mim/ Todos se afastam quando o mundo está errado/ Quando o que temos é um catálogo de erros/ Quando precisamos de carinho, força e cuidado/ Este é o livro das flores/ Este é o livro do destino/ Este é o livro de nossos dias/ Este é o dia de nossos amores”.*

No álbum de 1996 não há canções que projetem o futuro de Renato Russo e seu grupo. Ao contrário, a Legião Urbana produziu canções que repassam os momentos vividos de forma fragmentada e triste. Dessa forma, os jovens de Brasília, de fato, estavam a findar a jornada de sua banda, por meio de um projeto artístico totalmente diverso de “O descobrimento do Brasil”³⁸⁸ e “As quatro estações”³⁸⁹.

Os três álbuns citados, contudo, se aproximam em um sentido: afirmam a necessidade da introspecção e da valorização dos sentimentos para discutir os conflitos, dilemas e dificuldades impostas pelo cotidiano. Porém, no álbum de 1989 há uma produção lírica e alegre. Já no trabalho de 1993 há um escapismo do cotidiano, rumo a um projeto alternativo para confrontar o momento vivido, em que se verificava um quadro político instável. Não ao acaso, neste as músicas valorizaram o contato com os filhos, a família, a beleza da chuva, a regeneração perante as drogas e a exaltação dos sentimentos humanos.

Diferentemente, em “A tempestade”³⁹⁰ a introspecção não resultou em canções alegres ou com o objetivo de amenizar os problemas cotidianos. O álbum, em seu conjunto, reproduziu o momento difícil vivido por Renato Russo, sua sensibilidade e subjetividade. Dessa forma, o trabalho de 1996 clamava por iluminação, introspecção, proteção e referenciais religiosos, que não foram encontrados, sobrando, assim, o abismo, o vazio e a solidão.

Ainda, o que chama a atenção em “A tempestade ou o livro dos dias”³⁹¹ é que, de fato, desapareceu o caminho que conduziria a juventude para um mundo transformador, mutável e feliz, que teria como bases a amizade, o amor e o coletivismo. Tal mensagem, tão

³⁸⁷ Legião Urbana. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

³⁸⁸ Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁸⁹ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

³⁹⁰ Legião Urbana. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

³⁹¹ Álbum creditado à gravadora EMI-Odeon.

comum nos primeiros trabalhos da Legião Urbana, durante a segunda metade dos anos 80, foi sendo gradativamente suprimida nos álbuns produzidos na virada de década³⁹² e em 1993. Os discursos diretos, típicos dos punks, foram sumindo, passando a prevalecer canções com outras representações estéticas e poéticas. Por conseguinte, alterou-se também a base melódica.

Dessa forma, modificaram-se as influências do cotidiano, a essência das temáticas, a prioridade artística e a estética das letras, resultando em outras representações temporais. A inquietação e a busca por respostas no presente, em prol de um futuro que teria como base o coletivismo, que mudaria os rumos da política, dos relacionamentos e da sexualidade, foram minimizadas nas poéticas musicais dos álbuns produzidos e discutidos neste tópico. Em contrapartida, emergiram a convivência familiar, os filhos, os casamentos, a manifestação pública da posição sexual de Renato Russo, os fluxos de consciência, as inspirações religiosas e místicas, os problemas com as drogas, Aids e depressão, reproduzindo um presente vivido de forma intensa, um passado nostálgico e um futuro escasso. O primeiro e o último – presente e futuro – surgiram a partir do momento em que as canções focalizaram outras experiências, em especial os dilemas de Renato Russo com relação à sua saúde. Já a nostalgia do passado, como consequência de tal problema somado à tentativa de recuperar a essência da Legião Urbana – sintetizada na busca de alternativas para o cotidiano da juventude de seu tempo, ou seja, a juventude da década de 80, caso de “O descobrimento do Brasil”³⁹³.

Renato Russo faleceu em 11 de outubro de 1996 devido a complicações advindas da Aids. Com sua morte, foi decretado o fim da Legião Urbana, porém com a produção de um último projeto: “Uma outra estação”³⁹⁴. Nesse trabalho, assim como nos anteriores, multiplicaram-se as temáticas, as experiências, as músicas, as melodias e as representações estéticas.

O novo trabalho da Legião Urbana surgiu com a ideia de reunir imagens, canções e melodias que denotassem a essência do grupo, ao longo de sua carreira. Em seu encarte está escrito: “Ouça este disco da primeira à última faixa. Esta é a história de nossas vidas”.³⁹⁵ O álbum contém desenhos idealizados por Marcelo Bonfá, nos quais chama atenção a reprodução de Brasília.

³⁹² Em referência aos álbuns “As quatro estações” e “V”, ambos creditados à gravadora EMI-Odeon.

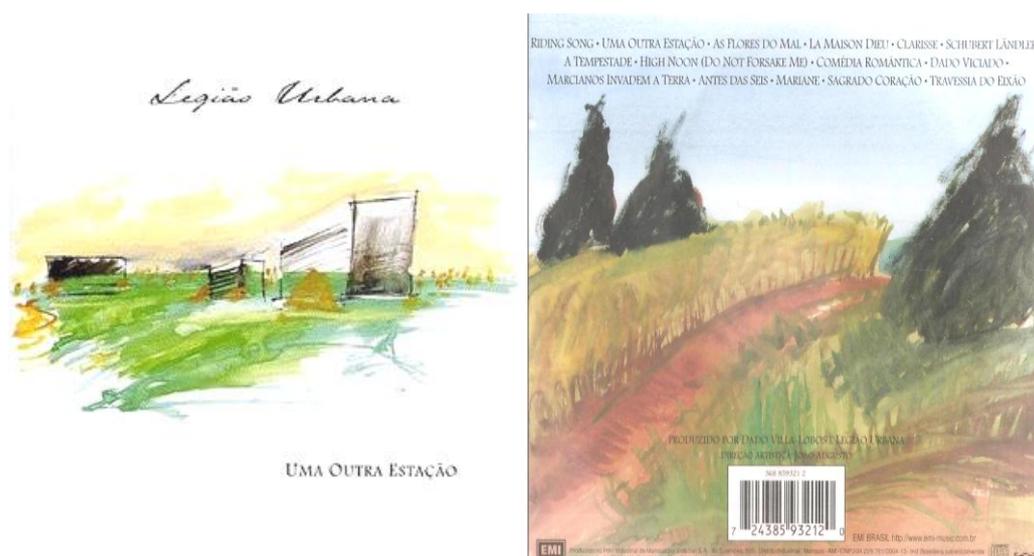
³⁹³ Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

³⁹⁴ Legião Urbana. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

³⁹⁵ Legião Urbana. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Por se tratar de um álbum com canções dos diversos períodos da banda, há músicas instrumentais, como “Shubert Landier”³⁹⁶ e “High Noon”³⁹⁷. Ainda há relatos sobre o problema dos jovens com as drogas (“Dado Viciado”)³⁹⁸, depressão, vazio e solidão (“Clarisse”)³⁹⁹, problemas de relacionamento (“A tempestade”)⁴⁰⁰, a diversão em andar de carro em Brasília à noite (“Marcianos invadem a Terra”)⁴⁰¹, bem como o pedido de orações realizado por Renato Russo para que pudesse alcançar uma forma de alento frente a seu dilema vivido (“Sagrado Coração”)⁴⁰². Melancolicamente, tal canção só possui a melodia, não havendo em seu conjunto a voz do cantor.

O último álbum da Legião Urbana exibe inúmeras imagens que rememoram um passado com certa nostalgia, bem como o fim do grupo em seu sentido lato, devido à morte de Renato Russo.



Figuras 17 e 18 - Capa e contracapa do CD *Uma outra estação*, Legião Urbana – EMI-Odeon, 1997.⁴⁰³

³⁹⁶ Legião Urbana. **Shubert Landier**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

³⁹⁷ Legião Urbana. **High Noon**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

³⁹⁸ Legião Urbana. **Dado Viciado**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997. Importante frisar que a música em questão em nenhum momento é direcionada à figura de Dado Villa-Lobos. Tal afirmativa está explícita no encarte do álbum.

³⁹⁹ Legião Urbana. **Clarisse**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

⁴⁰⁰ Legião Urbana. **A tempestade**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

⁴⁰¹ Legião Urbana. **Marcianos invadem a Terra**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

⁴⁰² Legião Urbana. **Sagrado Coração**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

⁴⁰³ Produzido por Dado Villa-Lobos e Legião Urbana; Coordenação Executiva: Rafael Borges; Projeto Gráfico: Barrão e Dado Villa-Lobos; Ilustrações: Marcelo Bonfá; Fotografia: Flávio Colker.

Na capa destaca-se uma ilustração representando Brasília, na qual manchas figurando o cerrado são cortadas pelos prédios públicos, remontando às origens de cada integrante e da própria banda. O nome desta, inserido em letra corrida, é obducto em toda a obra, representando uma espécie de testamento. O tom suave empregado e as cores dão a sensação de descanso e paz. No final das contas, o caminho estaria aberto para todos os que fizeram parte do grupo, assim como para seus fãs. O futuro, simbolizado no caminho estampado na contracapa, é a representação de um recomeço para todos aqueles que estiveram envolvidos com o trabalho da Legião Urbana, pois só “é parte da memória o que começou, o que teve início num plano ôntico e que por via da memória é capaz de transgredir seu limite ôntico”⁴⁰⁴.

Em termos melódicos, a Legião Urbana manteve canções mais suaves e brandas, semelhantes àquelas encontradas em “A tempestade ou o livro dos dias”, “As quatro estações” e “O descobrimento do Brasil”. Ainda trouxe sonoridades mais rápidas, em referência à musicalidade punk, presente na primeira fase dos jovens de Brasília, vistas em “Legião Urbana”, “Dois” e “Que país é este 1978/1987” e em algumas canções contidas no LP “V”⁴⁰⁵.

Mesmo o álbum incluindo canções da época de Renato Russo como “Trovador Solitário”, em Brasília, caso de “Dado Viciado”⁴⁰⁶, o trabalho traz uma atmosfera amplamente nostálgica, pois faz um balanço do que foi a Legião Urbana e do seu término. As canções seguem a tendência de refletir sobre aquilo que foi vivido e as expectativas criadas ao longo das experiências juvenis retratadas nas composições.

Quem inventou o amor?
 Me explica por favor
 Quem inventou o amor?
 Me explica por favor
 Vem e me diz o que aconteceu
 Faz de conta que passou
 Quem inventou o amor?
 Me explica por favor
 Daqui vejo seu descanso
 Perto do seu travesseiro
 Depois quero ver se acerto
 Dos dois quem acorda primeiro
 Quem inventou o amor?
 Me explica por favor
 Quem inventou o amor?
 Me explica por favor
 Quem inventou o amor?
 Me explica por favor

⁴⁰⁴ JARDIM, Antônio. **Música: Vigência do pensar poético**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005. p.135.

⁴⁰⁵ Todos os álbuns creditados à gravadora EMI-Odeon.

⁴⁰⁶ Legião Urbana. **Dado Viciado**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Quem inventou o amor?
 Me explica por favor
 Enquanto a vida vai e vem
 Você procura achar alguém
 Que um dia possa lhe dizer
 Quero ficar só com você
 Quem inventou o amor.⁴⁰⁷

Introduzida pelo violão e pela guitarra, a melodia inicia-se em um andamento crescente, resultando em uma atmosfera de reflexão. Esta serve de pano de fundo para as aflições do sujeito referentes aos seus sentimentos e aos relacionamentos vividos: “*Quem inventou o amor? Me explica por favor/ Quem inventou amor?/ Me explica por favor/ Vem e me diz o que aconteceu/ Faz de conta que passou/ Quem inventou o amor/ Me explica por favor*”.

A canção, apesar das interrogações, encerra suas aflições acerca das experiências relacionais antes abordadas em “O mundo anda tão complicado”⁴⁰⁸ e o “O livro dos dias”⁴⁰⁹, como os simples atos de dormir, acordar e conviver juntos. Posteriormente, o andamento da música diminui seu ritmo, e os instrumentos em jogo declinam ligeiramente, para não interferir de forma brusca na visão do sujeito frente a seu relacionamento. Aqui, sentimentos de amor, afeição, felicidade e carinho são rememorados como a mola propulsora de um cotidiano conjugal alegre: “*Daqui vejo seu descanso/ Perto do seu travesseiro/ Depois quero ver se acerto/ Dos dois quem acorda primeiro*”. Dessa forma, o amor significa “um estímulo a proteger, alimentar, abrigar; e também à carícia, ao afago e ao mimo, ou a – ciumentamente – guardar, cercar, encarcerar”⁴¹⁰.

Mesmo com tal cotidiano reproduzido, o sujeito gostaria de entender a essência do amor. Não ao acaso, ele constantemente indaga quem teria sido o possível criador do sentimento, bem como o porquê de os sujeitos o buscarem: “*Enquanto a vida vai e vem/ Você procura achar alguém/ Que um dia possa lhe dizer/ Quero ficar com você*”.

A indagação que emerge na canção – *Quem inventou o amor?/ Me explica por favor* – está atrelada ao balanço de uma história vivida. Dessa forma, nota-se que a dúvida, nessa altura, não se refere à projeção da vida para o futuro. Pelo contrário, a narrativa mostra relação com as múltiplas experiências vividas, em outras possibilidades do cotidiano.

⁴⁰⁷ Legião Urbana. **Antes das seis**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

⁴⁰⁸ Legião Urbana. **O mundo anda tão complicado**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

⁴⁰⁹ Legião Urbana. **O livro dos dias**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

⁴¹⁰ BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p.13.

Portanto, a canção não reflete as inquietações de uma descoberta, e sim uma questão de um indivíduo que experienciou múltiplas possibilidades ao longo de sua vida.

Não ao acaso, no álbum em questão existem canções em que se faz tal balanço, porém sem prognóstico de futuro:

Será que eu sou capaz
De enfrentar o teu amor
Que me traz insegurança
E verdade demais?
Será que eu sou capaz?
Veja bem quem eu sou
Com teu amor eu quero que sintas dor
Eu quero ver-te em sangue e ser teu credor
Veja bem quem eu sou
Trouxe flores mortas pra ti
Quero rasgar-te e ver o sangue manchar
Toda a pureza que vem do teu olhar
Eu não sei mais sentir.⁴¹¹

Iniciada por uma melodia rápida e rasgada, na qual a guitarra entra em cena em tom de revolta e raiva, o narrador traz dúvidas referentes ao amor e aos sentimentos, salientando a fragilidade dos laços relacionais: “*Será que eu sou capaz/ De enfrentar o teu amor/ Que me traz insegurança/ Será que sou capaz?*” Após as interrogações, o sujeito passa a reformular suas dúvidas, colocando sua postura, vivência e sentimentalidade acima de qualquer indagação: “*Veja bem quem eu sou*”.

Respaldado na afirmação de sua personalidade, o sujeito representado, a partir de uma melodia mais agressiva, demonstra ódio, infelicidade e desejos negativos, então incorporados a uma convivência que se mostrou implausível: “*Eu quero ver-te em sangue e ser teu credor/ Veja bem quem eu sou/ Trouxe flores mortas pra ti/ Toda a pureza que vem do teu olhar*”.

Ao desejar uma série de metáforas negativas ao outro em sua relação conjugal, o narrador relata que seu gesto é verdadeiro, pois não sabe disfarçar suas intenções: “*Eu não sei mais sentir*”. Então, o agente discursivo passa a representar a sua vivência extrema no presente, demonstrando uma ausência de prognóstico de futuro. Com isso, se destacam na melodia gritos extremos e angustiantes, bem como a ira dos instrumentos de corda.

⁴¹¹ Legião Urbana. **A tempestade**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

No último álbum analisado, o futuro sucumbe em decorrência do retraimento do tempo presente, com seus problemas, incertezas e infelicidades. Dessa forma, o álbum de 1997 retrata tais subjetividades, em uma atmosfera na qual passado e nostalgia caminham lado a lado, demarcando o fim da Legião Urbana. Essas subjetividades, aliás, estiveram presentes em todos os álbuns trabalhados neste tópico.

Em “O descobrimento do Brasil”⁴¹² afloraram temáticas que discutiram os problemas de Renato Russo com a Aids, as drogas e a depressão. Assim, o álbum enfatizava a possibilidade de uma busca interior, que englobaria a Legião Urbana e a sociedade brasileira. A essa intenção global estavam atreladas as ideias de introspeção e reflexão, que seriam o principal motor para que o país mudasse de postura. Daí a necessidade de “descobrir” o Brasil, com outras formas de olhar.

Para tanto, a Legião Urbana trouxe em seu trabalho as origens da nação, bem como enfatizou as belezas do Brasil (vide capa e contracapa do álbum). Não retratou um futuro promissor e alegre para o país e os brasileiros, como se vê em “Perfeição”⁴¹³ e nos semblantes fechados dos integrantes da banda nas imagens que compõem o trabalho.

No entanto, o álbum de 1993 deixou nítido que a busca da felicidade estaria imbricada à valorização daquilo que o cotidiano oferece, em sua forma mais simples (“Um dia perfeito”). Em todas as músicas se fez presente uma vivência extrema no presente, sem haver um prognóstico de futuro. Ainda, percebeu-se que os jovens de Brasília tentaram, em certos momentos, resgatar algumas temáticas comuns nos primeiros trabalhos da Legião Urbana, resultando na representação de um passado nostálgico.

Essa representação temporal se tornou cada vez mais presente conforme avançaram os problemas de saúde de Renato Russo. O discurso com “fios” de esperança, existente em “O descobrimento do Brasil”⁴¹⁴, desapareceu em “A tempestade ou o livro dos dias”⁴¹⁵. Aqui, as canções da Legião Urbana se caracterizaram pela ausência de prognóstico de futuro, com o cantor explanando as dificuldades da convivência com a Aids (“Via Láctea”). Esse contexto culminou em um fatalismo frente a outros campos da experiência cotidiana, com ênfase nos relacionamentos (“O livro dos dias”).

A ausência de um discurso positivo tinha a companhia de feições fechadas e tons azulados e acinzentados (vide o encarte do álbum). Sobressaía-se ainda a falta de proteção, simbolizada na reprodução particular de concepções religiosas (a adaptação dos Vitrais de

⁴¹² Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

⁴¹³ Legião Urbana. **Perfeição**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

⁴¹⁴ Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

⁴¹⁵ Legião Urbana. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Chartres e a trama criada em torno do rei, da mulher e do cavaleiro). Notadamente, tal carga religiosa tinha raízes em “As quatro estações”⁴¹⁶.

Essa perspectiva temporal supracitada pode ser verificada mesmo nas músicas de outros períodos rerepresentadas em “Uma outra estação”⁴¹⁷. Aparece na reprodução de Brasília presente na capa, na letra corrida que atravessa o encarte, bem como nas canções do álbum, seja para entender a experiência vivida (“Antes das seis”) ou para salientar a perda de esperanças com relação ao futuro (“A tempestade”).⁴¹⁸ Ainda vale notar a representação de um caminho aberto na contracapa do álbum, figurando um futuro para os demais integrantes da Legião Urbana e seu público, mas não para a banda.

Em termos melódicos, os jovens de Brasília deixaram à parte a rispidez dos punks, pois já não era compatível com os dilemas de seu presente, após a virada da década de 80 para 90. Isso, todavia, não significa que a estética em questão tenha sido descartada por completo. Nos três álbuns examinados neste tópico, houve uma forte presença dos teclados na ode musical, resultando numa diminuição da velocidade em vários projetos narrativos: alegre, brando, triste, melancólico, agressivo, depressivo, festivo, romântico, entre outros.

Com isso, percebe-se que a representação do tempo é diferente em um determinado grupo de álbuns. A obra da Legião Urbana apresenta as sinuosidades temporais inerentes ao tempo histórico vivido pelo grupo, com suas dúvidas e afirmações. Daí emergiram os subtítulos que constituem este capítulo, bem como as temáticas que apareceram e desapareceram ao longo das poéticas musicais.

O desejo de viver em um futuro transformado foi a mola propulsora das canções que encorpam os três primeiros trabalhos da Legião Urbana⁴¹⁹ (ver subcapítulo 2.1). Nelas notou-se que as dúvidas e indagações realizadas naquele momento serviriam para que os jovens de Brasília conduzissem seus ouvintes rumo a um futuro mais condizente com os seus anseios, inseridos em vários campos da experiência cotidiana: escola, polícia, sexo, consumismo, relacionamentos, política, com críticas ao Estado, denúncias de corrupção, entre outros. Assim, essas canções levantaram expectativas, ansiedades e inquietações, que, em seu conjunto, foram maiores que as respostas. O ritmo rápido, frenético e incisivo, influenciado

⁴¹⁶ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

⁴¹⁷ Legião Urbana. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1989.

⁴¹⁸ A inserção da lembrança na unidade da corrente da vivência. Ainda é preciso considerar que a lembrança contém intenções de expectativa, cujo preenchimento leva ao presente. Em outras palavras, o presente é ao mesmo tempo o que vivemos e o que realiza as antecipações de um passado rememorado. Em compensação, essa realização se inscreve na lembrança; lembro-me de ter esperado o que agora está realizado. RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas - SP: Papirus, 1997. p.58.

⁴¹⁹ “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986) e “Que país é este 1978/1987”, todos creditados à gravadora EMI-Odeon.

pela postura punk, consolidou as intenções do grupo vindo de Brasília. Nesse ínterim, porém, houve espaço também para outras sonoridades, exploradas pela banda em especial no álbum “Dois”.⁴²⁰

No entanto, nos álbuns lançados em virada de década (ver subcapítulo 2.2) e nos primeiros anos de 1990, as perguntas e inquietações deram espaço para afirmações e tomadas de posição, demonstrando o desejo da banda de intervir e interpretar o momento presente. Com isso, o grupo propôs, em “As quatro estações” e “V”⁴²¹, uma busca por referenciais na elaboração de suas obras. Saindo da postura punk, que negava influências e hierarquias, a Legião Urbana começou a traçar um novo posicionamento artístico, respaldado em múltiplas inspirações e referenciais, até mesmo religiosos, místicos ou exotéricos. Ao adotar essa postura, o grupo buscava um sentido para o momento vivido, substituindo as perguntas constantes por respostas, baseado em valores universais e motes inspiradores.

No final dos anos 80 e início dos 90, os problemas de Renato Russo com as drogas, a Aids, o alcoolismo e a depressão fizeram o projeto harmônico e lírico de “As quatro estações” enveredar para outra vertente, mais radical, fria e pessimista. Assim, no álbum “V” o cantor debateu de forma mais livre os temas que afetavam diretamente sua vida naquele momento. Não ao acaso, ambos os álbuns são diferentes no conjunto estético e melódico, mas próximos no que tange à conduta artística, pois ambos revelam uma tomada de posição frente ao cotidiano vivido.

Portanto, verifica-se que as temáticas iniciais da Legião Urbana (ver subcapítulo 2.1) foram sucumbindo gradativamente. Em contrapartida, apareceram canções enfatizando a importância do amor, os problemas com as drogas, alcoolismo e depressão, o planejamento de uma casa, a intimidade conjugal... Junto com elas, o conjunto melódico a partir de “As quatro estações” passou a ser mais brando e suave. De certa forma, mesmo com essa sonoridade mais leve, o trabalho “V”, pela sua proposta, apresentou uma rapidez e um vigor maior se comparado ao seu antecessor.⁴²²

Essa mescla de influências na elaboração dos álbuns se faz notar nos últimos trabalhos da Legião Urbana⁴²³ (ver subcapítulo 2.3). Conforme se observou, neles estão estampados os problemas de saúde de Renato Russo com relação à Aids, ao uso de drogas e à

⁴²⁰ Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

⁴²¹ Ambos os álbuns creditados à gravadora EMI-Odeon.

⁴²² Logicamente, nessa sonoridade houve uma melhoria na parte técnica, pois a banda ganhou nome, forma e conteúdo, passando a deter maiores condições materiais de desenvolver seus trabalhos. A melhoria quantitativa e qualitativa dos instrumentos e sua influência na sonoridade necessitariam de um estudo mais aprofundado.

⁴²³ “O descobrimento do Brasil” (1993), “A tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997), todos os álbuns creditados à gravadora EMI-Odeon.

depressão. Trazendo a influência de valores universais e introspectivos, os jovens de Brasília propuseram uma outra forma de vislumbrar o Brasil e maneiras de amenizar os conflitos de um cotidiano turbulento, como em “O descobrimento do Brasil”⁴²⁴. Aqui, a solução dos desafios vividos estaria na valorização de um cotidiano mais simples: com os amigos, as crianças, a família ou na convivência conjugal.

Tal modo de pensar, contudo, não se fortaleceu nos dois últimos álbuns da Legião Urbana. Os problemas pessoais de Renato Russo, já pontuados, reproduzidos em “A Tempestade ou o livro dos dias”⁴²⁵ e “Uma outra estação”⁴²⁶, levaram à abordagem de outras temáticas, com a discussão acerca da finitude da vida e suas implicações. Daí surgiram canções em que não havia espaço para a projeção de um futuro na esfera do cotidiano, aparecendo assim o balanço de uma vida e memórias nostálgicas de um passado vivido, sob um conjunto melódico brando, suave e harmônico. Com exceção de poucas canções que mantiveram a sonoridade punk, os últimos trabalhos da Legião Urbana seguiram a tendência melódica de “As quatro estações”⁴²⁷: lírica, branda e vagarosa se comparada à sonoridade inicial do grupo.

Nota-se como as transformações temáticas na obra da Legião Urbana perpassaram por questões temporais. Não se pretende afirmar que a banda excluiu, de forma consciente e racionalizada, passado, presente ou futuro. Ao contrário, o que houve foi o predomínio de determinados tempos em determinados períodos, que puderam ser diagnosticados e interpretados nas fontes trazidas para análise. Dessa forma, ao variar suas influências culturais, o grupo reproduziu temporalidades múltiplas em seu projeto discursivo, pois, ao se “falar de um encadeamento do tempo, cada evento recebe um lugar diferente”⁴²⁸.

Apesar das metamorfoses temáticas, estéticas e melódicas que ocorreram de “Será”⁴²⁹ a “Antes das seis”⁴³⁰, do primeiro ao último sucesso da Legião Urbana, a banda manteve um ponto central em todas as suas composições: o diálogo com os problemas do cotidiano, retratando nas canções os conflitos e dilemas dos jovens urbanos. As diferentes fases do grupo tiveram como fio condutor a vontade, o desejo e a necessidade de abrir um canal de interlocução com seu público jovem, envolto em inúmeras experiências decorrentes de um mundo em constante transformação.

⁴²⁴ Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

⁴²⁵ Legião Urbana. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

⁴²⁶ Legião Urbana. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

⁴²⁷ Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

⁴²⁸ RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas - SP: Papyrus, 1997. p.59.

⁴²⁹ Legião Urbana. **Será**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

⁴³⁰ Legião Urbana. **Antes das Seis**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

"Eu sou o Renato Russo
 Eu escrevo as letras, eu canto
 Nasci no dia 27 de março, eu tenho 23 anos
 E sou Áries e ascendente em Peixes
 Eu trabalhava com Jornalismo, rádio, era professor de Inglês também
 E... comecei a trabalhar com 17 anos e tudo
 Mas só que de repente tocar Rock era uma coisa que eu gostava mais de fazer
 E como deu certo eu continuo fazendo isso até hoje"

"Meu nome é Dado Villa-Lobos
 Sou guitarrista da Legião Urbana
 Nasci dia 29 de Junho de 65, tenho 21 anos
 Cheguei em Brasília em torno de 79
 Cursei meu segundo grau, consegui entrar na faculdade de Sociologia
 Só que não era exatamente o lance que eu estava a fim de fazer
 Muito teórico, não tem nada de praticidade
 Aí meu lance era de repente fazer música"

"Eu sou o Renato Rocha
 Baixista do Legião Urbana
 Tenho 25 anos, adoro esportes, adoro corrida de automóvel
 Sou de Brasília também, adoro música, Jazz, Rock
 Adoro Dead Kennedys
 Cursei metade do meu segundo grau
 Parei de estudar, porque eu gostava de fazer esportes"

"Oi, meu nome é Marcelo Bonfá
 Nasci em 65, sou do signo de Aquários
 Gosto de esportes aquáticos, gosto de desenhar
 E gosto de música
 Saí da escola depois que eu terminei meu segundo grau
 Agora eu toco bateria na Legião Urbana"

Eu já sei o que eu vou ser
 Ser quando eu crescer.⁴³¹

Iniciada com elementos punks, bateria, baixo e guitarra aparecem rápidos, velozes. Na poética musical, os jovens de Brasília descrevem suas características, gostos e trajetórias até sua chegada à banda. A narrativa dos integrantes da Legião Urbana indicando seus signos, preferências, estilos musicais e histórias de vida é seguida pela sintomática frase: "*Eu já sei o que vou ser/ Ser quando crescer*". Com ela, nota-se como os dilemas do passado foram ratificados a partir de uma determinada tomada de posição, "reflexo do problema da continuidade e mudança social"⁴³². Assim, suas declarações deixaram marcos de comportamentos e canais de aproximação.

Dessa forma, ao longo da análise acerca da produção artística da Legião Urbana, percebeu-se que a obra foi arquitetada para discutir os dilemas dos jovens urbanos brasileiros.

⁴³¹ Legião Urbana. **Riding Song**. Álbum "Uma outra estação". EMI-Odeon, 1997.

⁴³² ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994. p.14.

Essa essência da Legião Urbana, disseminada com a explosão da banda no mercado fonográfico e na mídia, com suas aceitações e tensões, permitiu que os jovens de Brasília consolidassem sua arte e seu potencial discursivo.

O projeto narrativo em questão ainda permitiu estabelecer um elo entre a banda e seus ouvintes. Estes foram fundamentais para o sucesso da Legião Urbana, pois refletiram e apropriaram-se de determinada música, de acordo com o seu momento vivido. Daí, então, Renato Russo, no dia 8 e 9 de outubro de 1994, em um show no Metropolitan, no estado do Rio de Janeiro, exclamou para seu público: “A verdadeira Legião Urbana são vocês!”⁴³³ Graças a essa reciprocidade, é possível trilhar por outros caminhos para entender o fenômeno cultural Legião Urbana, utilizando-se de depoimentos orais para fazer surgir outras vias de interpretação, para além das interpretações mercadológicas⁴³⁴ (ver capítulo 3).

A banda, já em sua época, percebeu essa sintonia intensa: “O importante para mim, não é o que está sendo dito, mas como está sendo dito. O importante é que as pessoas conseguem se emocionar com a Legião.”⁴³⁵ Essa emoção, sensibilidade ou subjetividade pode ser notada na maioria dos depoimentos dos fãs da banda. Cabe agora investigar os processos de interligação entre eles – banda e fãs –, problematizando o conjunto dessa manifestação cultural.

Eu acho que foi o show que mais marcou minha vida. Ver a Legião tocando, aquele público tudo junto. Não tinha aquele negócio de se esbarrar em um e outro olhar com cara feia. Era todo mundo cantando as músicas em um coro só: a impressão que eu tinha era que todo mundo sabia as músicas da Legião Urbana. Isso transmitiu uma energia muito forte.⁴³⁶

⁴³³ Legião Urbana. Álbum “Como é que se diz eu te amo”. EMI-Odeon, 2001.

⁴³⁴ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock:** mercado produção e tendências. São Paulo: Olho d’Água, 2004. AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989. GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil.** Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996. Todavia, a pesquisa reconhece a importância de produtores musicais e gravadoras. Não ao acaso, cada trabalho está devidamente creditado aos citados.

⁴³⁵ Renato Russo, 1995. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z:** as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.89.

⁴³⁶ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/11, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com duração de 1h40min. Alessandro Ferreira da Silva nasceu no dia 30/04/1974, na cidade de São Caetano - São Paulo, onde passou a maior parte de sua juventude. Posteriormente, mudou-se para Suzano. É formado em História.

III – LEGIÃO URBANA: JUVENTUDE, CONSUMO E MEMÓRIA

O capítulo 3 procura investigar como se deram as recepções das canções da Legião Urbana pelo público. Para tanto, busca-se dialogar com as poéticas musicais e os depoimentos orais, que oferecem uma via de interpretação, na tentativa de se compreender as proximidades e os distanciamentos que existiram entre as canções dos jovens de Brasília e seus ouvintes. Abordam-se, assim, algumas temáticas que apareceram nas músicas e entrevistas (Amizade, Família, Namoro, Trabalho, Política e Lazer), que representam outra forma de interpretar a repercussão que a Legião Urbana teve no período, para além das análises mercadológicas, estéticas e jornalísticas.⁴³⁷

3.1 – AMIZADE, FAMÍLIA E NAMORO

Nas diversas entrevistas que foram realizadas⁴³⁸, notou-se que os variados segmentos de mercado que deram corpo à manifestação cultural em discussão foram respaldados pela capacidade de reprodução e apropriação⁴³⁹ do discurso da Legião Urbana. Inseridos em uma relação dialógica, público e banda refletiram sobre uma dada visão de mundo, em um cenário em que as tensões vividas pela juventude proporcionaram múltiplas possibilidades de aproximação e afastamento, pois “os diversos caracteres discursivos não existem em si próprios, mas em certa disposição de textos, na intenção dos autores, na percepção dos ouvintes, espectadores e leitores”⁴⁴⁰.

⁴³⁷ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004. AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989. GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

⁴³⁸ Ao todo foram realizadas cinco entrevistas.

⁴³⁹ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. p.26-27.

⁴⁴⁰ ZHUMTOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000. p.58.

Assim, a proposta artística da Legião Urbana de discutir com os jovens os conflitos cotidianos fez com que as canções tivessem os atributos necessários para que seus ouvintes refletissem sobre uma dada visão de mundo. Logicamente, esse quadro foi possibilitado pela infraestrutura da gravadora, bem como pela atividade laboriosa de produtores musicais.⁴⁴¹

No entanto, para além das interpretações mercadológicas, estéticas e jornalísticas⁴⁴², já debatidas anteriormente, os sujeitos que admiraram o trabalho do grupo e que foram entrevistados, durante dado momento vivido, tiveram, a partir das canções, elementos culturais que ensejaram um diálogo com seu cotidiano. Por intermédio da recepção⁴⁴³, a música da Legião Urbana influenciou a vida dos depoentes, uma vez que, invariavelmente, apropriaram-se das composições de Renato Russo, de diferentes modos, de acordo com sua experiência.

Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro desse termo – não como sujeitos autônomos, “indivíduos livres”, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidades e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” essa experiência em sua consciência e sua cultura [...].⁴⁴⁴

⁴⁴¹ Mayrton Bahia produziu seis álbuns da Legião Urbana, gravados em estúdio: “Legião Urbana” (1985), “Dois” (1986), “Que país é este 1978/1987” (1987), “As quatro estações” (1989), “V” (1991) e “O descobrimento do Brasil” (1993). Outrora, “A tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997) foram creditados a Dado Villa-Lobos e Legião Urbana.

⁴⁴² DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004. AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989. GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

⁴⁴³ “A recepção, eu o repito, se produz em circunstância psíquica privilegiada: performance ou literária. É então, e tão somente, que o sujeito, ouvinte ou leitor, encontra a obra; e a encontra de maneira indizivelmente pessoal. O que produz a conscientização de um texto dotado de uma carga poética são, indissolivelmente, ligadas aos efeitos semânticos, as transformações do próprio leitor, transformações percebidas em geral, como emoção pura, mas que manifestam uma vibração fisiológica. Realizado o não dito do texto lido, o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantêm.” ZHUMTOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000. p.61-2.

⁴⁴⁴ THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981. p.182.

Daí, então, refletindo-se de acordo com as etapas da mimese⁴⁴⁵, nota-se que os depoentes tiveram múltiplas possibilidades de se apropriar do discurso da Legião Urbana, que, como visto, foi voltado para a juventude (ver capítulo 2), haja vista que, durante o período em que a banda produziu seus álbuns em estúdio, os entrevistados eram jovens – tinham entre 9 e 17 anos em 1985, e entre 21 e 29 anos em 1997. Desse modo, o recorte geracional, tendo como ponto de partida a noção de juventude, com suas continuidades e descontinuidades⁴⁴⁶, é mantido neste capítulo assim como nos anteriores (ver capítulos 1 e 2).

Levando-se em consideração os processos de recepção dos depoentes e a produção artística da Legião Urbana, cimentada no cotidiano juvenil durante os anos 80 e 90, procurou-se uma forma de entender ou interpretar como os entrevistados articularam as canções da banda durante sua juventude. Assim, abre-se a possibilidade de compreender a ligação existente entre público e banda, sabendo-se que os depoentes não tiveram sua experiência calcada somente nas canções. Contudo, não se podem ignorar as influências que as músicas exerceram, pois na relação dialógica o receptor não age com passividade. Ao contrário, ele interage constantemente com uma dada mensagem contida na música de acordo com sua trajetória de vida⁴⁴⁷, promovendo assim uma sucessão de eventos que podem ser discutidos. Aqui, nota-se que as análises mercadológica, estética e jornalística negligenciam por completo tal relação e os seus possíveis desdobramentos.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ De acordo com Ricoeur, a mimese I leva em consideração as ações que possuem agentes, “que fazem e podem fazer coisas que são tidas como sua obra ou, como se diz em francês, como seu feito: em consequência, esses agentes podem ser tidos como responsáveis por certas consequências de suas ações”. RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papyrus, 1994. p.89. Já no que se refere à mimese II, o autor destaca que é uma posição intermediária porque tem a “função da mediação”, gerando uma tessitura da intriga, que compõe fatores tão heterogêneos quanto agentes, fins, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados etc. Ibidem. p.103. Por fim, a mimese III marca a interseção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte e do leitor. A interseção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exibe sua temporalidade específica. Ibidem. p.110.

⁴⁴⁶ PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

⁴⁴⁷ “A História oral é uma História construída em torno das pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga o seu campo de ação [...] e para cada um dos historiadores e outros que partilharem das mesmas intenções ela pode dar um sentimento de pertencer a um determinado lugar e a determinada época.” THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.44.

⁴⁴⁸ Os indivíduos encontram “mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas [...]”. Nessas estratégias de combatentes existe uma arte de golpes de lance, um prazer em alterar as regras do espaço opressor. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª ed. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1992. p.79. Barbero afirma que Certeau “propõe uma teoria dos usos como operadores de apropriação que, sempre em relação a um sistema de práticas, mas também a um presente, a um momento e a um lugar, instauram uma relação de criatividade dispersa, oculta, sem discurso, a qual se faz visível só quando trocamos não só as palavras do roteiro, mas o sentido da pergunta: que fazem as pessoas com o que acreditam, com o que compram, com o que lêem, com o que vêem. Não há uma lógica que abarque todas as artes do fazer”. BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios as mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p.114.

Diante dos depoimentos, percebe-se que os entrevistados criaram para si uma concepção sobre aquilo que foi a Legião Urbana. Além disso, a trajetória de vida de Renato Russo e as músicas do grupo aparecem ligadas à vivência dos depoentes:

[...] Ahh, todo mundo gostava né. Dependendo da idade, tinha meninos de 17 anos que já crescia pelinho de barba, usavam óculos, camisas xadrez, pois todo mundo queria ser igual à Legião Urbana. Tem gente que não gostava, aí tinha aquela coisa: “Esse cara é bicha, ele é gay”. Outros não: “Não tem nada a ver”. Isso era o que o pessoal falava: “Ai ele vira a mão. Será que ele é?”, “Ele é!”. Essas coisas assim. Mas era muito pouco falado. Eram poucos os que falavam. Mas quem curtia ficava assim a irmandade, ficava todo mundo e cantava.⁴⁴⁹

A identificação com a Legião Urbana surge constantemente no depoimento de Adriana. Observa-se, no entanto, que não era unânime, visto que a depoente rememora indivíduos que não gostavam do jeito de Renato Russo, em especial dos gestos e comportamentos do cantor, que estariam associados à homossexualidade. Contudo, a entrevistada relata que aqueles que admiravam as músicas da Legião Urbana formaram uma espécie de “irmandade”⁴⁵⁰ e, logo, houve um estreitamento dos círculos sociais tendo como base as músicas dos jovens de Brasília.⁴⁵¹ Essa proximidade emergiu como resultado de um

⁴⁴⁹ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011, com duração de 1h10min. Adriana Martini Tavano nasceu em São Paulo, no dia 10/04/1973. Passou a maior parte de sua juventude morando na capital paulista. Quando o grupo de Brasília começou sua trajetória artística no mercado fonográfico (1985), a depoente tinha 12 anos. Posteriormente, passou a residir em Paraguaçu Paulista, onde se formou no curso de Zootecnia. Atualmente, é professora e coordenadora de um polo de ensino. Assim como os demais depoentes, sempre ouviu as canções da Legião Urbana, e se prontificou a ceder seus depoimentos, motivada pelo seu interesse na pesquisa.

⁴⁵⁰ O discurso coletivo foi comum em todos os depoimentos citados, pois “os fatos e as noções que temos mais facilidade em lembrar são do domínio comum, pelo menos para um ou alguns meios”. HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurente León Shaffter. 2ª ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990. p.45.

⁴⁵¹ A história oral devolve a história das pessoas em suas próprias palavras. E, ao lhes dar um passado, ajuda-as também a caminhar para um futuro constituído por elas mesmas. THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.337. Optou-se por utilizar entrevistas com um determinado roteiro, o que não inibiu, em nenhum momento, a fala e o discurso do depoente. Temas ligados a família, religião, escola, amizades, infância, relacionamentos, política, economia foram abordados em um caráter amplo, associados a uma ou outra pergunta diretamente sobre a banda. Procurou-se entender como pensam e sentem tais indivíduos citados na sua relação com a juventude, seu cotidiano, subjetividade, história e vida, durante o período abrangido pela pesquisa. Nesse percurso, as entrevistas causaram, em alguns momentos, certa estranheza, pois os entrevistados acreditavam que as perguntas seriam relacionadas somente à banda. Tal postura metodológica, com temas amplos, a partir dos quais os depoentes falaram de suas vidas, permitiu um diálogo profícuo com as músicas e a obra do grupo, possibilitando vislumbrar outras formas de abordagem que levam em consideração o mercadológico e o consumo, porém também outras experiências. Cabe notar que a postura de defesa da temática é missão do pesquisador, e não dos pesquisados, de modo que o caráter da recepção, invariavelmente, dependerá de como a pesquisa e dissertação foram desenvolvidas, na mesma medida que dependerá de como tal recepção dos ouvintes foram interpretadas pelo estudo, ao longo do capítulo corrente. Tal postura permite o diálogo entre as múltiplas fontes, chegando-se ao final do texto com conclusões, resoluções e questionamentos. Ademais, “a entrevista completamente livre não pode existir. Apenas para começar já é preciso estabelecer um contexto social, o objetivo deve ser explicado e

projeto artístico voltado para temáticas que poderiam ser comuns à experiência juvenil e, assim, permitiriam variadas apropriações.

Achei um 3x4 teu e não quis acreditar
Que tinha sido a tanto tempo atrás
Um exemplo de bondade e respeito
Do que o verdadeiro amor é capaz.

A minha escola não tem personagem
A minha escola tem gente de verdade
Alguém falou do fim-do-mundo,
O fim-do-mundo já passou
Vamos começar de novo:
Um por todos, todos por um.

O sistema é mau, mas minha turma é legal
Viver é foda, morrer é difícil
Te ver é uma necessidade
Vamos fazer um filme.

E hoje em dia, como é que se diz: "Eu te amo"?

Sem essa de que: "Estou sozinho"
Somos muito mais que isso
Somos pinguim, somos golfinho
Homem, sereia e beija-flor

Leão, leoa e leão-marinho
Eu preciso e quero ter carinho, liberdade e respeito
Chega de opressão:
Quero viver a minha vida em paz.

Quero um milhão de amigos
Quero irmãos e irmãs
Deve de ser cisma minha
Mas a única maneira ainda
De imaginar a minha vida
É vê-la como um musical dos anos trinta

E no meio de uma depressão
Te ver e ter beleza e fantasia.

E hoje em dia, como é que se diz: "Eu te amo"?
E hoje em dia, vamos fazer um filme?

Eu te amo
Eu te amo
Eu te amo.⁴⁵²

pelo menos uma pergunta inicial desse ser feita [...] Muito melhor será fazer uma pergunta cautelosa ou indireta, previamente elaborada e proposta de maneira que demonstre segurança. Isso mostra que você sabe o que está fazendo, de modo que é mais provável que a atmosfera se mantenha relaxada". THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.260.

⁴⁵² Legião Urbana. **Vamos fazer um filme**. Álbum "O descobrimento do Brasil". EMI-Odeon, 1993. Por se estar levando em consideração o caráter da recepção, não há espaço para realizar uma análise musical semelhante à efetuada no capítulo anterior, seja na parte estética ou melódica. Porém, o diálogo entre as músicas e os depoimentos orais tornou-se imprescindível, possuindo metodologia própria. No entanto, qualquer música que se

A canção reflete um dos pilares artísticos da banda: a vida em grupo e a importância da amizade para o jovem. Para o sujeito exposto na poética musical, as dificuldades do cotidiano só seriam resolvidas caso houvesse uma valorização da amizade: “*Alguém falou do fim do mundo/ O fim do mundo já passou/ Vamos começar de novo/ Um por todos, todos por um*”. Tal quadro instável, reconhecido pelo narrador, poderia ser modificado a partir da amizade, o que leva o sujeito a realizar um convite a seu círculo social, rumo a uma transformação do momento vivido: “*Viver é foda, morrer é difícil/ Te ver é uma necessidade/ Vamos fazer um filme?*”

Os laços de amizade e a importância da experiência coletiva para o jovem, assim como na canção, fizeram-se presentes nos depoimentos trazidos para discussão:

[...] eu acho que naquela época a gente sofria pelo amigo. Realmente gostávamos dos amigos. Até estava vendo em uma das letras: Tem gente que está do seu lado, mas devia estar do lado de lá, porque não é seu amigo... Então as amizades que eu tinha, daquela época, eu tenho certeza que seriam amigos para a gente sentar, conversar e que conhecia meus pais. Era amizade assim de coração. Que você se preocupava, conversava, visitava [...] que fazia brigadeiro junto, que chorava junto. Se a mãe estava doente a gente ia visitar. Então era uma preocupação e uma alegria sempre. Tudo na mesma medida. Então você gostava, você se preocupava: então era sempre muito intenso.⁴⁵³

[...] então nessa época acabei descobrindo que não são todas as pessoas que são sinceras, pois você descobre que não é tudo de sua vida que pode ser contado para outras pessoas, que às vezes a melhor amiga não é a sua melhor amiga. Nessa época a gente acaba descobrindo que as pessoas são cruéis e que não são maravilhosas. São iguais a você em vários aspectos. É nessa época que você acaba descobrindo isso.⁴⁵⁴

Adriana e Débora revelam visões de mundo diferenciadas em relação à amizade. Se por um lado a primeira valoriza a amizade como sinônimo de descobertas, respaldada na verdade advinda da experiência coletiva (em visitas a amigos, no compartilhamento de

encontre no capítulo corrente, pelo seu recorte temporal, pode ser inserida nas categorias, interpretações e ressignificações temáticas e temporais que foram a base do capítulo anterior (ver capítulo 2). Outrora, o entendimento das mutações dentro da discografia da Legião Urbana garantiu o respaldo metodológico para que outros diálogos sejam feitos. Essas múltiplas formas de análise se devem à capacidade da música enquanto fonte histórica, muito além de qualquer pretensão exacerbada do pesquisador.

⁴⁵³ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011 (grifo nosso).

⁴⁵⁴ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011, na cidade de Paraguaçu Paulista - SP, com duração de 1h06min. Débora Aleteia Prado Ueda, 38 anos, nasceu em Santo André - São Paulo, no dia 19/01/1976. Na virada da década de 80 para a de 90, a depoente tinha 13 anos de idade. Cursou o antigo Magistério e, posteriormente, formou-se em Pedagogia, após uma passagem de dois anos pelo Japão. Atualmente, mora no Estado do Mato Grosso do Sul, onde se dedica ao ramo comercial.

sentimentos, no contato com familiares ou no ritual de preparação do brigadeiro), por outro, Débora rememora suas amigas na juventude evidenciando ressentimentos e frustrações.

Por conseguinte, pode-se inferir que tais emoções divergentes foram vivenciadas por ambas as depoentes ao longo de suas trajetórias de vida. A necessidade de formalizar e consolidar amizades levou as entrevistadas a relatarem alegrias e frustrações. Renato Russo, ao longo de suas composições (ver capítulo 2), narrou os impasses gerados a partir das amizades, possibilitando, assim, que os processos de apropriação ocorressem. Desse modo, a Legião Urbana estabeleceu um diálogo com os depoentes a partir da recepção das canções, durante a sua experiência juvenil.⁴⁵⁵

No caso das fontes trazidas até o momento, a concepção da Legião Urbana sobre a importância da amizade, explicitada na canção⁴⁵⁶, aproxima-se mais da visão de Adriana do que da de Débora. Contudo, cabe notar que a mesma poética musical poderia também servir como via de interlocução com os sentimentos da segunda depoente citada, haja vista que os processos de recepção e apropriação são plurais, o que implica incorporações ou distanciamentos.

Tendo em vista as inúmeras interpretações possíveis, a canção poderia dialogar com as diversas experiências dos jovens entrevistados. Também outras músicas com a mesma temática serviam como canal de interlocução, pois tal processo esteve ligado a um dado potencial discursivo da Legião Urbana, bem como às apropriações feitas em torno dele. Não ao acaso, a maneira como o grupo trouxe o tema em suas poéticas musicais foi destacada por outros depoentes, causando identificação variável de acordo com um dado momento vivido.

[...] A mim atraíam as letras porque falavam muito de amizade. Me atraía muito aquela música, Índios, que me levava a refletir sobre a existência, a diversidade de pessoas, as drogas (Há Tempos). Eu acho que é uma banda que falava bastante de amizade e essa marcava muito a minha vida, já que eu busquei de certa forma, talvez “a ficha” tenha caído só agora. Inconscientemente, talvez eu tenha trilhado o caminho, substituindo o espaço que a família deixou pelas amizades. E a Legião Urbana deixou e tinha um pouco disso.⁴⁵⁷

⁴⁵⁵ Essa perspectiva que explora as relações entre Memória e História, ao romper com uma visão determinística que limita a liberdade dos homens, coloca em evidência a construção dos atores de sua própria identidade e reequaciona as relações entre passado e presente ao reconhecer de forma inequívoca que o passado é constituído segundo as necessidades do presente. MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996. p.16.

⁴⁵⁶ Legião Urbana. **Vamos fazer um filme**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

⁴⁵⁷ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com duração de 1h04min (grifo nosso). Alessandro Ferreira da Silva, 38 anos, nasceu no dia 30/04/1974 em São Caetano do Sul - São Paulo e, posteriormente, foi morar em Suzano, onde passou a maior parte de sua juventude. No final dos anos 80, o depoente tinha 16 anos. Na atualidade ainda reside em Suzano, sendo docente da rede pública, na qual leciona História.

As letras da Legião Urbana chamaram a atenção de Alessandro, pois o grupo, ao falar sobre as amizades, fez com que o depoente lançasse mão de tais mensagens para suprir as lacunas de outros campos da experiência juvenil, no caso, a família. Nesse sentido, seu depoimento mostra que uma determinada mensagem deixada pelo grupo, conforme um eixo temático, poderia ser apropriada de acordo com a recepção e as trajetórias de vida de cada sujeito.

Diante de tal quadro, se não há como precisar quando e como tal apropriação ocorreu, pode-se, sem receios, ratificar que o discurso de uma determinada canção da Legião Urbana poderia ser apropriado de forma múltipla, devido ao projeto artístico voltado para a juventude, a partir de processos de recepção realizados conforme a trajetória de vida de cada ouvinte.

Os depoimentos de Alessandro e Adriana são próximos, pois ambos revelam uma percepção de amizade para além dos desentendimentos. O mesmo não se pode dizer a respeito das declarações de Débora, haja vista sua opinião sobre a temática. Todavia, em todos os relatos pode-se verificar que a amizade norteou alguns momentos da experiência juvenil. Essa busca por amizades também esteve presente na trajetória de Renato Russo em Brasília (ver subcapítulo 1.2), tendo sido retratada em boa parte da discografia do grupo (ver capítulo 2).

A proposta artística voltada para a juventude permite o diálogo entre as músicas e os depoimentos orais, que, mesmo circunscritos a uma dada temática, possibilitam formalizar outros meios de se compreender o porquê da ligação existente entre a Legião Urbana e seu público.

Do depoimento de Alessandro, chama atenção sua concepção de amizade, pois esta, de certa forma, teria ocupado a lacuna deixada pela família. Outros depoentes também abordaram a relação no âmbito familiar, refletindo em vários momentos as mudanças por que a instituição passou no final de século. Tal mutação, reflexo de um “nítido conflito entre a tradição e a modernidade”⁴⁵⁸, também foi discutida em algumas canções da Legião Urbana.

⁴⁵⁸ GIDDENS, Anthony. **Mundo em descontrole**: o que a globalização está fazendo de nós. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000. p.63.

Estátuas e cofres. E paredes pintadas.
 Ninguém sabe o que aconteceu.
 Ela se jogou da janela do quinto andar.
 Nada é fácil de entender.

Dorme agora:
 É só o vento lá fora.
 Quero colo. Vou fugir de casa.
 Posso dormir aqui com vocês?
 Estou com medo. Tive um pesadelo
 Só vou voltar depois das três.

Meu filho vai ter nome de santo.
 Quero o nome mais bonito.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã.
 Porque se você parar para pensar, na verdade não há.

Me diz porque o céu é azul.
 Explica a grande fúria do mundo.
 São meus filhos que tomam conta de mim.

Eu moro com a minha mãe
 Mas meu pai vem me visitar.
 Eu moro na rua, não tenho ninguém
 Eu moro em qualquer lugar.
 Já morei em tanta casa que nem me lembro mais.
 Eu moro com os meus pais.

É preciso amar as pessoas como se não houvesse amanhã.
 Porque se você parar para pensar, na verdade não há.

Sou uma gota d'água
 Sou um grão de areia.
 Você me diz que seus pais não entendem.
 Mas você não entende seus pais.

Você culpa seus pais por tudo.
 E isso é absurdo.
 São crianças como você
 O que você vai ser, quando você crescer?⁴⁵⁹

A relação entre pais e filhos, ao longo de toda a poética musical, aparece carregada de desafetos e ressentimentos. Tais sentimentos podem ser percebidos quando o jovem representado mostra o desejo de possuir uma resposta de seus pais para suas indagações: “*Me diz, por que que o céu é azul/ Explica a grande fúria do mundo*”. Frente à ausência de respostas, o vazio metaforiza-se: “*Já morei em tanta casa que nem me lembro mais/ Eu moro*

⁴⁵⁹ Legião Urbana. **Pais e Filhos**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

com meus pais”. Bem como o retraimento social do jovem representado: “*Sou uma gota d’água, sou um grão de areia*”.

Em toda a poética musical, a relação entre pais e filhos surge caracterizada pelo choque geracional, pela ausência de carinho e pela falta dos pais nos momentos em que o sujeito representado mais necessitava deles. Em contrapartida, a música sugere que os filhos repensem a condição de seus pais, desafiando o ouvinte a se colocar naquele papel: “*Você culpa seus pais por tudo/ E isso é absurdo/ São crianças como você/ O que você vai ser, quando você crescer?*”

[...] o que eu sou hoje, foi devido à base que eu tive de pai e mãe. Tive meus irmãos, que eram mais velhos, mas assim... Quando a gente era adolescente e ficávamos trancados no quarto, ai pai e mãe é muito chato, aquela coisa que todo adolescente tem. Mas nada comparado aos dias de hoje. O povo fica mais revoltado, a moçada faz coisas escondidas. A gente tinha medo de fazer as coisas assim. E na verdade não era medo, mais sim respeito.⁴⁶⁰

[...] Bom, a relação com eles [pais] na época que eu era adolescente era bem difícil. Meu pai era extremamente intransigente, não tinha paciência de escutar o que você tinha para dizer. Às vezes as coisas eram simples, “Pai eu quero”, e ele já falava que “não”. Então meu pai era uma pessoa muito difícil de lidar e é até hoje. Meu pai nunca deu muita liberdade para a gente conversar: ele não sabia da minha vida, eu não sabia da vida dele. O que era importante era estar em casa na hora certa, ter boas notas e ser uma filha que não desse trabalho.⁴⁶¹

As representações das relações familiares foram diversas. Adriana relata que tinha receio de fazer algo sem o consentimento ou a permissão de seu pai. Já no depoimento de Débora emerge uma imagem austera da figura paterna, sendo que tal quadro foi se configurando a partir da ausência de conversas e do convívio repleto de imposições, normas e cobranças por parte do pai. Para além das tramas expressas, a figura paterna surge como um agente polarizador que interfere de forma direta no cotidiano do jovem representado na música, bem como na trajetória de vida das depoentes.

As fontes expostas evidenciam e discutem a difícil relação envolvendo pais e filhos. Notadamente, em tal relação sempre haveria espaço para conflitos, seja na experiência de Débora e Adriana. A diferença é que esta, possivelmente, infringiu as regras impostas pela figura paterna em alguns momentos de sua juventude, ao passo que Débora teve experiências de proximidade, felicidade e diálogo com seu pai.

⁴⁶⁰ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011.

⁴⁶¹ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011.

Frente a aceitações, recuos e desafios vividos no esteio familiar, a canção da Legião Urbana⁴⁶², ao discutir os confrontos existentes na família, ensejou a reflexão dos entrevistados, então jovens, acerca de seus redutos familiares específicos. Na poética musical se faz a representação de um universo familiar próprio, mas que possui capacidade de apropriação, pois expõe múltiplos sentimentos presentes na relação do sujeito com seus pais: medos, angústias, incertezas e tristezas.

Nota-se, assim, que as letras davam margem a inúmeras interpretações. Isso porque a figura e a voz de Renato Russo, a postura da banda e a ampla difusão da Legião Urbana na mídia do período possibilitaram a recepção e apropriação das letras por parte dos entrevistados, de acordo com as tensões vividas em seus cotidianos específicos. Nesse sentido, o sucesso da Legião Urbana não poderia ser creditado somente a produtores, gravadora ou ao consumo alienado, haja vista as trajetórias de vida dos depoentes, bem como a racionalização que esses realizaram em torno dos elementos culturais da banda, que estavam inseridos no mercado de bens culturais⁴⁶³:

[...] e foi muito legal quando eu estava no Correio, eu tinha minhas contas, pagava minha faculdade, o ônibus: o dinheiro era bem contato. E aí na esquina do quarteirão tinha uma loja de discos que se chamava “Diniz Discos”. Eu sempre passava, dava uma olhadinha e raramente comprava alguma coisa, por falta de grana mesmo. Aí eu vi um estojo da Legião Urbana em uma lata, com todos os CDs: eu fiquei louca. Eu tenho que ter esse estojo! O Renato [Russo] era vivo e tudo. E eu fiquei com aquilo. E era muito caro quando foi lançado. Devia corresponder a hoje o equivalente a uns 300 reais. Já era em CD [...]. Eu sei porque fez um rombo, mas eu comprei, e fez um rombo no meu salário que eu levei meses para consertar.⁴⁶⁴

Nota-se no depoimento de Maria Aparecida como se deu o processo de reflexão que antecedeu a compra do bem de consumo desejado. Diante das possibilidades de adquirir ou não o conjunto de CDs, a depoente preferiu a primeira opção, mesmo abalando o seu

⁴⁶² Legião Urbana. **Pais e Filhos**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

⁴⁶³ A realidade é complexa e multifacetada, é um mérito principal da História oral e quem, em muito maior amplitude do que a maioria das fontes, permite que se recrie a multiplicidade original de pontos de vista. A História oral, ao contrário, torna possível um julgamento mais imparcial: as testemunhas podem, agora, ser convocadas também entre as classes subalternas, os privilegiados e os derrotados. Isso propicia uma reconstrução mais realista e imparcial do passado, uma contestação ao relato tido como verdadeiro. THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.25-26.

⁴⁶⁴ Depoimento de Maria Aparecida da Silva Lamas, em entrevista concedida ao autor em 13/04/2011, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, com duração de 1h14min. Maria Aparecida da Silva Lamas nasceu em Cruzeiro - SP, no dia 31/10/1970. Na virada da década de 80 para a de 90, a depoente tinha 20 anos. Trabalhou nos Correios e foi dirigente sindical. Formada em Letras, atualmente é discente do curso de Mestrado em Linguística Aplicada, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

orçamento. Verifica-se que houve todo um processo de racionalização em torno do elemento cultural desejado, permitindo vislumbrar a afeição pelo grupo, o poder das mensagens contidas nas canções, as sentimentalidades frente à banda, o desejo maior que a razão, apesar do dinheiro contado, e a interferência direta no seu orçamento. Essa cadeia de eventos em consequência de tal ato de consumo é mais complexa, contraditória e multifacetada do que as análises mercadológicas, estéticas e jornalísticas puderam prever.⁴⁶⁵

O ato de consumo, seus precedentes e suas consequências se diversificaram significativamente, variando de acordo com os sentimentos, emoções, hábitos e costumes de cada trajetória de vida, pois

O consumo é o conjunto de processos socioculturais em que se realizam a apropriação e os usos dos produtos. Essa caracterização ajuda a enxergar os atos pelos quais consumimos como algo mais do que simples exercício de gostos, caprichos e compras irrefletidas, segundo os julgamentos moralistas, ou atitudes individualistas, tal como costumam ser explorados pelas pesquisas de mercado. [...] Quando vemos a proliferação de objetos e de marcas, de redes de comunicação e de acesso ao consumo da perspectiva dos movimentos de consumidores e suas demandas, percebemos que as regras – móveis – da distinção entre os grupos, da expansão educacional e das inovações tecnológicas e da moda também intervêm nesses processos.⁴⁶⁶

Destarte, nota-se como o discurso da Legião Urbana atingiu vários campos da experiência dos sujeitos entrevistados. Uma vez que o receptor não é passivo, seja no processo de recepção, seja no ato de consumo, abrem-se diversas formas de interpretação frente à manifestação cultural em discussão, que promoveu uma ligação interessante entre a banda e os depoentes, possibilitando entrever outros campos da trajetória de vida dos jovens que cederam seus depoimentos.

[...] É o que eu te falei. Eu me apaixonava e achava que aquilo era para a vida inteira. Eu achava que a vida era aquela pessoa e mais nada. E é uma coisa assim, você morre por causa daquela pessoa, no

⁴⁶⁵ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004. AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989. GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996. DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

⁴⁶⁶ CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 8ªed. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010. p.60-61.

outro dia parece que você dorme e acorda: “Gente, o que eu estou fazendo”. É um negócio muito estranho, os sentimentos da gente são muito confusos, você não se entende às vezes. E essa é a grande “pegada” da adolescência. O próprio adolescente não se entende. Você quer uma coisa e não entende por que você quer. Você nega de fazer alguma coisa, mas você não entende por que você está falando aquilo. É muito contraditória a vida de adolescente, assim.⁴⁶⁷

Às vezes parecia
Que de tanto acreditar
Em tudo que achávamos tão certo,
Teríamos o mundo inteiro e até um pouco mais:
Fariamos floresta do deserto
E diamantes de pedaços de vidro.

Mas percebo agora
Que o teu sorriso
Vem diferente,
Quase parecendo te ferir.

Não queria te ver assim
Quero a tua força como era antes.
O que tens é só teu
E de nada vale fugir
E não sentir mais nada.

Às vezes parecia que era só improvisar
E o mundo então seria um livro aberto,
Até chegar o dia em que tentamos ter demais,
Vendendo fácil o que não tinha preço.

Eu sei – é tudo sem sentido.
Quero ter alguém com quem conversar,
Alguém que depois não use o que eu disse
Contra mim.
Nada mais vai me ferir.
É que eu já me acostumei
Com a estrada errada que segui
E com a minha própria lei.

Tenho o que ficou
E tenho sorte até demais,⁴⁶⁸
Como sei que tens também.

Percebe-se tanto no depoimento de Débora como na canção certo arrebatamento, seguido de desilusão no que tange aos relacionamentos e seu âmbito subjetivo. A depoente condensa em seu relato emoções contraditórias experimentadas em seus primeiros namoros e paqueras, emergindo em seu depoimento fatalismos e universalismos. Apesar da paixão

⁴⁶⁷ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011.

⁴⁶⁸ Legião Urbana. **Andrea Doria**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

inicial, com o tempo, os sentimentos da depoente tornavam-se confusos, o que não a impedia de, num relacionamento seguinte, novamente se envolver rapidamente e acreditar que a relação seria para a vida toda.

Assim, vê-se que a experiência da entrevistada possui similaridades com a poética musical supracitada. O relacionamento, na ausência de concretude, fez o narrador mergulhar em dilemas e conflitos, pois acreditava que aquela relação vivida perduraria por toda a sua existência. Segundo exclama, o sujeito acreditava que o casal poderia fazer o impossível para consolidar sua relação, ou seja, não haveria limites e barreiras capazes de impedir que aquele sentimento trilhasse para a eternidade: *“Às vezes parecia/ Que de tanto acreditar/ Em tudo que achávamos tão certo/ Teríamos o mundo inteiro e até um pouco mais/ Faríamos floresta no deserto/ E diamantes de pedaços de vidro”*.

Enquanto a depoente Débora vivenciava determinadas relações afetivas com intensidade, a Legião Urbana as reproduzia, trazendo à tona, assim, representações de namoros “eternos” e “duradouros”, como resultado de visões de mundo que foram se consolidando na trama cotidiana. Não ao acaso, com intensidades diferentes, em outros depoimentos surgem outras possibilidades de investigação acerca dos namoros vivenciados na juventude:

[...] eu tinha uma visão muito romântica do sexo. Eu perdi minha virgindade com 18 anos, e só que assim... Eu saía com as meninas, a gente tinha momentos de intimidade, demorou pra ir até o final, mas eu tinha um medo de me prender. Por exemplo, começava um namoro e, quando eu percebia que gostava muito da menina, eu rompia, ficava um tempo sem ninguém, ficava com outra tal.⁴⁶⁹

No depoimento de Alessandro nota-se um comportamento frente aos relacionamentos juvenis diferente daquele evidenciado na música e no relato de Débora. Para ele, seus namoros não perdurariam por toda a vida, sendo que tal percepção se devia a outras experiências vivenciadas no seu cotidiano. Contudo, sendo o relacionamento amoroso um elemento de socialização que envolve tensões e contradições, possivelmente, o depoente, em algum momento, desenvolveu maiores sentimentos e afeições, se aproximando de emoções como as relatadas por Débora e pela canção. Da mesma forma, em sua trajetória de vida, a

⁴⁶⁹ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

entrevistada provavelmente não teve somente percepções de sentimentos duradouros e eternos em seus relacionamentos, como aquele colocado pela Legião Urbana na poética musical.⁴⁷⁰

Todavia, os depoimentos e a canção se interligam ao mostrarem a necessidade que tais sujeitos tinham de estabelecer relações para satisfazer seus desejos e pretensões particulares. Além disso, os namoros ainda serviriam como base para a formação da identidade desses indivíduos. Emergem, nesse sentido, depoimentos antagônicos que permitem uma aproximação com a trama inerente à música⁴⁷¹: “Às vezes parecia que era só improvisar/ E o mundo então seria um livro aberto/ Até chegar um dia em que tentamos ter demais/ Vendendo fácil o que não tinha preço/ Eu sei é tudo sem sentido”.⁴⁷²

No campo relacional, estão implícitos a própria descoberta e o desejo pelo reconhecimento, fundamentais para a formação dos sujeitos, em um processo caracterizado pela pluralidade. Em outro depoimento, por exemplo, os namoros daquele tempo são mencionados como similares aos atuais, sem uma associação com a eternidade ou uma sentimentalidade excessiva, como se verificou nos relatos de Débora, Alessandro, bem como na canção supracitada.

[...] eu acho que a coisa continua do mesmo jeito né? O cara sai, aquela mesma conversa, eu acho. Mas assim... hoje está muito mais fácil, é mais largado. Hoje está muito explícito. Na época era um pouco mais contido, tinha mais aquela coisa de conquista. Hoje em dia é “pá-buffi” né?⁴⁷³

Em seu depoimento, Aparecido traz um tom mais ameno ao tratar de seus relacionamentos durante a juventude. Diferentemente do que se verificou nos relatos anteriores, uma vez que não projetou namoros infinitos e duradouros, tampouco expôs as

⁴⁷⁰ “Quando o jovem procura pelos meios formais probatórios de intimidade lúdica na amizade e na competição, no jogo sexual e no amor, na discussão e na bisbilhotice, é passível de experimentar uma tensão peculiar, como se tal tentativa de engajamento pudesse converter-se numa fusão interpessoal equivalente a uma perda de identidade e requerendo, portanto, uma tensa reserva interior [...]” ERICKSON, Erick H. **Identidade: juventude em crise**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Edição Guanabara, 1987. p.67.

⁴⁷¹ Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um ou outro começa. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam, embora em diferentes níveis de consciência. No líquido cenário da vida moderna, os relacionamentos talvez sejam os representantes mais comuns, agudos, perturbadores e profundamente sentidos de ambivalência. É por isso, podemos garantir, que se encontram tão firmemente no cerne das atenções dos modernos e líquidos indivíduos-por-decreto, e no topo de sua agenda existencial. BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p.6.

⁴⁷² Legião Urbana. **Andrea Doria**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

⁴⁷³ Depoimento de Aparecido José de Almeida, em entrevista concedida ao autor em 20/04/2011, em Paraguaçu Paulista - SP, com duração de 35 minutos. Aparecido José de Almeida nasceu em Paraguaçu Paulista - SP no dia 25/03/1969. Possui uma trajetória de vida ligada à música. Formou uma banda de garagem durante os anos 80, sendo que na metade de tal década tinha 17 anos. Estudou música no conservatório de Tatuí - SP.

dificuldades das relações, o depoente valorizou o ato da conquista, a conversa, a paquera e ressaltou o maior recato dos casais do tempo de sua juventude se comparados aos do presente.

[...]
 Vamos brincar perto da usina
 Deixa pra lá, a angra é dos reis
 Por que se explicar se não existe perigo?

Senti seu coração perfeito
 Batendo à toa e isso dói
 Seja como for
 É uma dor que dói no peito
 Pode rir agora que estou sozinho
 Mas não venha me roubar. [...]⁴⁷⁴

O sentimento do eu lírico da canção diverge em vários momentos de outras posições reveladas acerca dos relacionamentos e namoros. Nessa narrativa, a pretensão do sujeito é conduzir sua amada a um encontro que permitisse privacidade, em um local próximo à usina, lugar perfeito para consumarem sua relação afetiva. Não há na canção um grau exacerbado de sentimentalismo, assim como no depoimento de Aparecido. De forma semelhante ao relato desse entrevistado, a poética musical valoriza a conversa, a paquera e a reclusão do casal: “*Vamos brincar perto da usina/ Deixa pra lá, a angra é dos reis/ Por que se explicar se não existe perigo?*” Isso, no entanto, não afasta as pretensões discursivas voltadas para a juventude e que, de forma direta ou indireta, exerceram influência nas experiências de vida dos entrevistados.

Portanto, os diversos conflitos surgidos na trajetória de vida de cada depoente revelam possibilidades diversas que ora se aproximam, ora se afastam das canções da Legião Urbana, sendo que essa relação dialógica também colaborou para o sucesso do grupo de Brasília, cimentando a ligação da banda com seu público.

Diante de um projeto artístico voltado para a juventude, e tendo em vista as recepções e apropriações específicas realizadas em um dado momento vivido pelos entrevistados, tanto Adriana (que citou a irmandade disseminada pela Legião Urbana e as amizades verdadeiras) como Débora (que afirmou a falsidade sentida em seu círculo social durante sua juventude) e Alessandro (que supostamente preencheu os espaços deixados pela família com suas amizades) poderiam encontrar várias canções que dialogariam com sua trama cotidiana. Aqui, tal processo foi discutido recorrendo-se à canção do álbum de 1993 (“Vamos fazer um filme?”).

⁴⁷⁴ Legião Urbana. **Angra dos Reis**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Nessa perspectiva, as relações familiares que foram discutidas pela banda (“Pais e Filhos”), poderiam ser apropriadas por Adriana (que afirmou o respeito que detém por seu pai) e por Débora (e seus problemas com a figura paterna). Com maior ou menor intensidade, a canção exposta, entre várias outras, poderiam oferecer condições para uma apropriação temática, de acordo com a visão de mundo de cada depoente referente a seus redutos familiares específicos.

O consumo de produtos culturais da Legião Urbana foi muito mais complexo do que as interpretações mercadológicas puderam prever⁴⁷⁵ (vide o caminho trilhado por Maria Aparecida para adquirir os CDs da banda). Somado a isso, assim como nas temáticas anteriores, o discurso múltiplo voltado para juventude poderia conciliar os interesses de Débora no âmbito dos relacionamentos (afinal, seriam para sempre), de Alessandro (que tinha medo de se prender) ou de Aparecido (que valorizou as paqueras, conversas e a reclusão). Para os primeiros citados, “Andrea Dória”⁴⁷⁶ poderia ser uma via de interlocução, assim como “Angra dos Reis”⁴⁷⁷ serviria para o mesmo intento para o último depoente indicado.

Ampliando-se, assim, as possibilidades de interpretação da manifestação cultural Legião Urbana, nota-se que existem vários questionamentos a serem realizados. Como parte do sucesso do grupo está ligada às recepções e apropriações realizadas pelos jovens em suas trajetórias de vida específicas, abrem-se múltiplos campos de discussão imbricados à obra da banda, bem como à experiência de cada depoente. Dando continuidade a tal diálogo, os temas trabalho, política e lazer, tratados no próximo tópico, além de ampliarem as discussões sobre as possíveis apropriações realizadas a partir das poéticas musicais, permitirão outras formas de vislumbrar os atos de consumo relacionados à banda.

3.2 – TRABALHO, POLÍTICA E LAZER

A relação dialógica entre a banda e os depoentes e a capacidade ou probabilidade de apropriação das músicas pelos entrevistados, com a explosão do grupo nos meios de comunicação, permitem outras formas de compreender o porquê do sucesso dos jovens de

⁴⁷⁵ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock:** mercado produção e tendências. São Paulo: Olho d’Água, 2004.

⁴⁷⁶ Legião Urbana. **Andrea Doria.** Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

⁴⁷⁷ Legião Urbana. **Angra dos Reis.** Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Brasília, durante o período em discussão. Tal manifestação cultural, difundida no mercado de consumo de massa brasileiro, promoveu uma dada imagem comercial da Legião Urbana e Renato Russo, que ficaram conhecidos pela sua postura de protesto, presente em uma parcela de sua obra (ver capítulo 2).

Expressando variados sentimentos, com letras dirigidas aos jovens, o grupo de Brasília conseguiu atingir os entrevistados, criando possibilidades e probabilidades de consumo de suas canções. A banda não ficou restrita a um único segmento temático; ao contrário, o sucesso do grupo foi baseado justamente na diversidade temática de suas canções.

Nessa época, houve muitas bandas, mas o jeito do Renato Russo de se expressar, o jeito de cantar, o sentimento de cantar a música. Porque sei lá... se você pegar qualquer uma dessas bandas, tinha músicas românticas também, mas o jeito do Renato Russo cantar era um jeito todo especial, parecia que não era ele abrindo a boca, e sim o coração dele. O jeito que ele cantava, os trejeitos que ele tinha [...]. Mas a gente, quando assistia ele na TV, quando eles iam em algum programa, parecia que no lugar que ele estava, todo mundo parava pra sentir ele cantando. Era essa a diferença: o sentimento dele.⁴⁷⁸

Na opinião de Adriana, o “sentimento” de Renato Russo ao cantar era o grande diferencial da Legião Urbana, num período em que existia uma série de bandas do mesmo segmento musical. Ao mencionar que o cantor colocava em suas palavras o coração, a depoente deixa implícito que as temáticas abordadas nas canções atingiram sua esfera psicológica, resultando, assim, em um sentimento especial da entrevistada em relação à banda.⁴⁷⁹

Se foram diversos os temas discutidos pela banda, outras temáticas foram aparecendo também nas entrevistas, permitindo, assim, a multiplicação dos diálogos e debates sobre essa manifestação cultural.

[...] eu trabalhava como pacoteiro e não fazia parte das nossas funções passar pano em uma parte do supermercado próximo ao caixa. E aí o que acontece? Uma vez um dos moleques colocou chiclete na cadeira de uma das moças que trabalhavam no caixa e ela falou que fui eu. E não tinha sido eu, mas eu também não falei quem foi. Aí o gerente, que era um japonês, como castigo, mandou eu passar pano lá na frente. E eu já tinha passado pano lá outras vezes. Aí eu fui. Só que aquele dia teve um tom diferente, um tom de castigo. E aquilo me

⁴⁷⁸ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011.

⁴⁷⁹ Todas as funções da percepção (ouvido, vista, tato), a inteligência, a emoção, se acham misturadas simultaneamente em jogo, de maneira dramática, que vem da presença comum do emissor e da voz do receptor auditivo, no seio de um complexo sociológico e circunstancial único. ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000. p.78.

deixou muito puto. E o negócio foi subindo, a “puteza” foi aumentando, e eu peguei e meti o pé no balde com água. Espirrou água pra todo lado, aí eu passei perto da moça do caixa, bati em uma madeira e saí chiando. Aí o japonês disse: “Você não precisa trabalhar mais aqui”. Aí eu falei: “Eu que não quero mais trabalhar nessa merda de mercado”. E saí de lá, muito puto da vida.⁴⁸⁰

[...] Quando eu recebi meu primeiro salário cara, eu lembro que eu estava em São Paulo e eu comprei disco. Na época era disco. Eu não conhecia direito Capital Inicial, eu comprei um disco do Capital Inicial, eu tinha escutado Plebe Rude no Fantástico, aí eu comprei um disco da Plebe Rude e Metro. Ah, e aí eu comprei também Duran-Duran, na época, que lançou o [álbum] Arena, tal. Se eu não me engano, eu gastei quase tudo comprando disco na época cara, não era grande coisa.⁴⁸¹

Alessandro relata sua experiência enquanto jovem no mercado de trabalho. Observa-se que o depoente teve de aceitar imposições, regras e ordens para desenvolver o ofício e, em um período de crises econômicas crônicas, aproveitar a oportunidade oferecida.⁴⁸² Logicamente, ao longo do tempo em que trabalhou no mercado, tolerou uma série de normas inerentes ao mundo do trabalho. Seu pedido de demissão, a injustiça sentida e o descaso com o emprego foram resultados de uma trama complexa, na qual seus interesses, possivelmente, não convergiam mais com aquilo que o emprego poderia lhe oferecer, assim como as suas pretensões destoavam das aspirações do empregador.⁴⁸³

Por sua vez, Aparecido, revelando outra perspectiva, destaca o que fez com seu primeiro salário. Rememora com detalhes os discos que comprou, muito embora também tenha adquirido outros produtos não ligados diretamente à música. Os discos comprados, de certa forma, representam uma passagem importante de sua trajetória de vida, haja vista que sempre trabalhou com música. Em sua fala percebe-se a satisfação do consumo propiciado pelo salário recebido, em um relato que diverge daquele de Alessandro – que, sobre seu primeiro emprego, destacou as tristezas, intrigas e discussões que marcaram sua experiência.

⁴⁸⁰ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

⁴⁸¹ Depoimento de Aparecido José de Almeida, em entrevista concedida ao autor em 20/04/2011.

⁴⁸² “Contudo, foi na área social que os reflexos do ajustamento da economia brasileira foram mais sentidos pela população. Desemprego, recessão, elevação dos níveis de concentração de renda, arrochos assalariados, elevação de incidência da pobreza, foram alguns dos problemas que a sociedade teve que enfrentar durante a década de 80.” CAPELLARI, Pedro. **Brasil - Concentração de renda:** indicadores sociais e política econômica dos anos 80. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004. p.101.

⁴⁸³ O mundo do trabalho é uma dimensão privilegiada para apreender a crise e a mutação das referências culturais entre os jovens. BAJOIT, Guy; FRANSEEN, Abraham. O trabalho, busca de sentido. Tradução de Denice Barbara Catani. **Revista Brasileira de Educação.** n.5. Rio de Janeiro, set.-dez./1997. p.76. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n05-06/n05-06a08.pdf>>. Acesso em: 03/06/2012.

Os desafios dos jovens dentro do mundo do trabalho também foram discutidos em algumas canções da Legião Urbana:

Sempre precisei de um pouco de atenção
Acho que não sei quem sou
Só sei do que não gosto
E desses dias tão estranhos
Fica a poeira se escondendo pelos cantos.

Este é o nosso mundo
O que é demais nunca é o bastante
E a primeira vez é sempre a última chance.
Ninguém vê onde chegamos:
Os assassinos estão livres, nós não estamos

Vamos sair - mas não temos mais dinheiro
Os meus amigos todos estão procurando emprego
Voltamos a viver como há dez anos atrás
E a cada hora que passa
Envelhecemos dez semanas.
Vamos lá, tudo bem - eu só quero me divertir
Esquecer, dessa noite ter um lugar legal pra ir
Já entregamos o alvo e artilharia
Comparamos nossas vidas
E mesmo assim, não tenho pena de ninguém.⁴⁸⁴

A poética musical, de início, expõe o vazio sentido pelo sujeito representado, que na trama exposta opta pela reclusão e solidão: “*Sempre precisei de um pouco de atenção/ Acho que não sei quem sou/ Só sei do que não gosto/ E nesses dias tão estranhos/ Fica a poeira se escondendo pelos cantos*”. Posteriormente, o narrador explicita as dificuldades, cobranças e desafios existentes em seu universo juvenil e intimamente ligados à questão do mercado de trabalho: “*Este é o nosso mundo/ O que é demais nunca é o bastante/ E a primeira vez é sempre a última chance/ Ninguém vê onde chegamos: os assassinos estão livres, nós não estamos*”.

Para fugir desse cenário solitário, o sujeito pensa em sair à noite com os amigos, mas suas intenções são frustradas devido a problemas de ordem econômica: “*Vamos sair - mas não temos mais dinheiro/ Os meus amigos todos estão procurando emprego*”. Nesse momento, a canção retrata a difícil situação do jovem no mercado de trabalho, se referindo ao desemprego, à ansiedade diante desse quadro, à falta de dinheiro para realizar desejos. Não ao acaso, a vida do narrador é colocada como repleta de paradoxos, pois os atores principais do “teatro” não são seus amigos ou ele mesmo, mas sim aqueles que estão no topo da hierarquia

⁴⁸⁴ Legião Urbana. **Teatro dos Vampiros**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

da esfera econômica. Esses são associados a vampiros, já que se nutrem da força, do desespero e dos receios de outros sujeitos que necessitariam do emprego para realizar seus desejos.

Nota-se, assim, que as relações que permeiam o mundo do trabalho foram complexas tanto para o jovem representado na poética musical como para os depoentes, haja vista que a consolidação destes em um determinado seguimento profissional foi acompanhada de lutas, esforços, vitórias e frustrações. Nesse sentido, a canção poderia dialogar, em algum momento, com Alessandro e Aparecido, em suas experiências específicas na esfera do trabalho, embora um – Aparecido – tenha relatado momentos de alegria, enquanto o outro destacou dificuldades relativas às suas atividades nesse campo.⁴⁸⁵

Diante de tal quadro de instabilidade econômica crônica, caracterizado pela corrupção, baixos salários, miséria e pobreza, como visto, a Legião Urbana explorou de forma significativa canções de cunho político. Com essa postura, presente em boa parte de seu trabalho, em especial nos LPs de 1985 e 1987⁴⁸⁶ (ver capítulo 2), a banda exclamou o ponto de vista dos jovens de Brasília acerca da situação política vivida pelo Brasil. Essa preocupação político-social, durante a década de 80, pode ser observada nos depoimentos de múltiplas maneiras:

[...] Tudo me incomoda. Eu tinha muita “puteza” com tudo. Mas eu não via como uma relação direta com política, partidária, com movimento, com nada. Inclusive, quando eu falei desse movimento que a gente puxou, que eu tinha uns 19, 18 anos, mas na maior parte da adolescência eu não ligava sobre política não. Eu tinha muita bronca de político. Eu achava que os caras estavam sempre dispostos a enganar a gente. Então, eu não tinha que dar trela nenhuma. Então, política não fazia muito a minha cabeça. Eu era um analfabeto político, completamente, mas... eu não tinha uma formação e informação sobre política, porque era ela aquilo que eu via, e o que eu via não me agradava.⁴⁸⁷

[...] Uma imagem muito forte pra mim é que, naquela época, o açougue, hoje seria uma aberração, e na época era muito comum, você ia comprar carne, eles passavam no plástico e depois enrolavam no jornal. E eu me lembro dela [a mãe] em casa, tal, abria e tirava a carne, mas ela não conseguia ficar sem esticar o jornal para dar aquela

⁴⁸⁵ Oliveira afirma que, “mesmo o Brasil possuindo um histórico de leis trabalhistas que abarcam os jovens, foi possível constatar que os mesmos enfrentam dificuldades ao ingressarem no mercado de trabalho. Há uma contradição envolvendo aquilo que o mercado de trabalho oferece, com as pretensões desse grupo de sujeitos”. OLIVEIRA, Tiago Lopes de. **A situação atual do trabalho juvenil:** a juventude e as exigências sociais para o seu ingresso no mercado de trabalho. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

⁴⁸⁶ “Legião Urbana” (1985) e “Que país é este 1879/1987” (1987), ambos creditados à gravadora EMI-Odeon.

⁴⁸⁷ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

olhadinha. Fazia questão de ver os noticiários. E eu peguei isso deles [dos pais]. Então, desde muito jovem eu acompanhava, eu peguei o finalzinho da ditadura, eu me lembro do Geisel e do Figueiredo, e acompanhava desde muito jovem.⁴⁸⁸

Alessandro afirma que não se enveredou por questões político-partidárias e que não possuía o menor interesse em política. O fato de o depoente rechaçar o assunto, no entanto, não impediu que sofresse influências políticas, haja vista sua suposta raiva e aversão quanto ao tema. Além disso, emerge de seu depoimento certa descrença em relação a essa esfera, bem como em relação àqueles que a representavam, reflexo dos problemas sociais vivenciados no final do Governo Militar e no início da Nova República.

Já no segundo depoimento, Maria Aparecida relata que seu gosto por política foi motivado principalmente pelo interesse de sua mãe, que lia constantemente os noticiários. Influenciada por ela e pelo pai, a depoente, conforme descreve, acompanhava os assuntos políticos desde jovem, cabendo notar que tais temas passaram a ser discutidos de forma mais livre no final do Governo Militar, com a reconquista gradativa da liberdade de imprensa. Assim,

[...] a vivência coletiva daquele contexto autoritário produziu uma nova consciência, que reelaborou as formas de ação e representação políticas, construindo historicamente a ideia de resistência civil e democrática, que não tardaria a irromper no espaço público mais amplo.⁴⁸⁹

Frente a esses e outros depoimentos, percebe-se que as canções da Legião Urbana poderiam ser um canal de interlocução capaz de atender aos diferentes interesses políticos dos entrevistados. Apesar da postura de protesto de Renato Russo, o contexto histórico do momento – alternando maior e menor rigidez – fez com que o grupo relativizasse o tema em discussão, ora mostrando engajamento político e críticas explicitamente nas canções, ora não.

Moramos na cidade, também o presidente
E todos vão fingindo viver decentemente
Só que eu não pretendo ser tão decadente não

Tédio com um T bem grande pra você

Andar a pé na chuva, às vezes eu me amarro
Não tenho gasolina, também não tenho carro
Também não tenho nada de interessante pra fazer
Tédio com um T bem grande pra você

⁴⁸⁸ Depoimento de Maria Aparecida da Silva Lamas, em entrevista concedida ao autor em 13/04/2011.

⁴⁸⁹ NAPOLITANO, Marcos. **Cultura e Poder no Brasil Contemporâneo**. Curitiba: Juruá, 2002. p.16.

Se eu não faço nada, fico satisfeito
 Eu durmo o dia inteiro e aí não é direito
 Porque quando escurece, só estou a fim de aprontar

Tédio com um T bem grande pra você.⁴⁹⁰

Na poética musical, o sujeito narra o tédio da vida em Brasília. Mesmo residindo na Capital Federal, centro das decisões políticas, o narrador apega-se pouco a questões de cunho político: “*Moramos na cidade, também o presidente/ E todos vão fingindo/ Viver descentemente/ Só que eu não pretendo ser tão decadente não/ Tédio com um T bem grande pra você*”. Para o sujeito, é mais interessante andar a pé na rua, dormir o dia inteiro e aprontar durante a noite do que discutir questões políticas.

Na canção supracitada, o narrador mostra certo descaso em relação a política. Tal interpretação, todavia, não anula a associação da música da Legião Urbana com o protesto político. Pelo contrário, a trajetória artística do grupo foi fortemente marcada pelo debate sociopolítico, presente em várias obras e composições (ver capítulo 2).

Algo semelhante pode ser percebido na experiência de Alessandro, que não descartou a política de sua vida, haja vista sua revolta frente a essa questão, sobrando, assim, um distanciamento em relação ao assunto, conforme relatado pelo depoente, que, porém, possivelmente não foi efetivado de forma plena. Por seu turno, Maria Aparecida, que, ao contrário de Alessandro, acompanhava vários assuntos políticos pelos meios de comunicação, também poderia ter na música exposta⁴⁹¹ um canal de diálogo sobre a questão. Logicamente, a depoente, em sua juventude, não se interessava somente por temáticas relativas àquela esfera, restando, assim, lacunas para que outros assuntos influenciassem sua trajetória de vida.

Tendo em vista que as manifestações políticas dos entrevistados são plurais, não há como afirmar que todos tiveram um interesse exacerbado por questões políticas ou que se interessavam pelas músicas com forte direcionamento político. O que se pode afirmar é que tiveram contato com assuntos ligados a esse campo e poderiam tomar as canções da Legião Urbana como instrumento de diálogo sobre uma dada experiência, variando a interpretação de acordo com cada trajetória de vida, já que,

⁴⁹⁰ Legião Urbana. **Tédio com um T bem grande pra você**. Álbum “Que país é este 1978-1987”. EMI-Odeon, 1987.

⁴⁹¹ Legião Urbana. **Tédio com um T bem grande pra você**. Álbum “Que país é este 1978-1987”. EMI-Odeon, 1987.

Entre o fim dos dias de uma ditadura militar, que ficou no poder por vinte anos, e os mancos passos da Nova República, que contou com expoentes da ditadura militar, como o presidente da República da época, José Sarney, um grupo de roqueiros cantava as desilusões, a desesperança, a descrença com a política, políticos, revolução, utopias, com o engajamento político, com a situação social e econômica do país.⁴⁹²

Frente a essas múltiplas possibilidades de apropriação, os temas, em alguns momentos, se entrelaçam a outros, deixando brechas para que outras discussões se realizem.

[...] Talvez por imaturidade ou falta de conhecimento político mesmo, é aquela coisa, eu participei de tudo, mas eu não tinha noção do que estava acontecendo. Hoje, né, com maior experiência, com mais maturidade, você vê, tal, mas naquela época não. E a maioria das pessoas que participaram de vários movimentos, tanto de “pintar a cara”, tanto do impeachment do Collor, estava indo no “oba oba”, não sabia o que tava acontecendo. O importante era ir pra rua, pintar a cara de verde e amarelo, e vamos arrancar “o homem” de lá. Não importava o que o “homem” tinha feito, ninguém sabia! Na minha época, os jovens que foram pra rua, na minha idade, não sabiam o que estavam fazendo: foram porque fechava escola, você não ia ter aula, então vamos pra rua, era mais interessante estar lá brigando pelo impeachment do que estar na sala de aula.⁴⁹³

Débora revela que, ao longo de sua juventude, suas iniciativas em torno de manifestações políticas nem sempre foram conscientes. Logicamente, não eram todos os jovens que não sabiam o que significava o movimento dos “caras pintadas”⁴⁹⁴, que colaborou para a queda do presidente Fernando Collor de Mello. Apesar da relativa alienação, a depoente relata a experiência de pintar o rosto, protestar com os amigos, contribuir para a derrubada do presidente, quebrar hierarquias, modificar o cotidiano, em uma série de manifestações criativas com os colegas de escola fora do âmbito escolar, manifestações essas que influíram na formação de identidades, inclusive a política⁴⁹⁵.

⁴⁹² ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **“Brasil mostra a tua cara”**. Rock nacional, mídia e redemocratização política. Dissertação (Mestrado em História e Sociedade), Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2009. p.143.

⁴⁹³ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011.

⁴⁹⁴ “Caras pintadas” foi uma expressão utilizada para denominar os jovens que foram às ruas pedir o afastamento do Presidente da República, Fernando Collor de Mello, durante o ano de 1992. Eles pintavam os seus rostos com as cores da bandeira ou com palavras de ordem para reforçar as suas críticas àquele governo. RAMOS, Eliana Batista. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010. p.163, nota 381.

⁴⁹⁵ Nesse processo, criou-se a possibilidade de uma refocalização de discursos políticos no sentido mais abrangente de cidadania, e a incorporação desse discurso aos estilos emergentes de participação, especialmente entre jovens recebendo suas primeiras experiências formativas na esfera pública. MISCHÉ, Ann. De estudantes a cidadãos. Redes de jovens e participação política. **Revista Brasileira de Educação**. n.5-6. Rio de Janeiro,

Desse modo, nota-se que a prática política, no caso de Débora, esteve atrelada ao lazer e à diversão. Esses sentidos, ligados ou não à questão política, se fizeram presentes ao longo das entrevistas e foram comuns em algumas canções da Legião Urbana.

[...] quando tinha alguma festinha, um aniversário de alguém, a gente sempre ia. Vinha o rapaz que os pais conheciam buscar a gente, tínhamos hora para chegar e depois dos 16, 17 anos, ainda tinha essas idas para o sítio, começou aquela febre de danceterias [...]. Então sempre tinha aquela que a gente ia, que era aquela balada que começava umas seis, setes horas da tarde. Quando era dez, onze e meia, o pai já estava lá, na porta para buscar. Aí você ficava com alguém e você não ia falar para o cara: “Ó, meu pai veio me buscar”. Era o maior “mico”. Então eu falava assim: “Eu vou no banheiro e já volto”. O cara deve estar me esperando até hoje.⁴⁹⁶

[...] curtir, ouvir música, às vezes jogava bola na rua, ficávamos contando histórias, às vezes a gente ia para a praia. Uma vez, a gente chegou a ir à praia a pé, da estação Mogi das Cruzes até Bertiooga, 68 km, porque a gente tinha combinado, em uma sexta-feira, depois da aula. Estava o pessoal lá no barzinho de sempre, aí eu falei: “E aí gente, vamos pra praia?” Aí todo mundo ficou falando que não tinha dinheiro. Aí outro falou: “Eu vou se for a pé”. E o outro falou: “Vamos?” Aí a gente desceu. A gente chegou a ir para Bertiooga umas duas ou três vezes a pé. Normalmente, não tinha dinheiro e, quando íamos fazer alguma loucura, uma delas era descer pra Bertiooga a pé.⁴⁹⁷

No primeiro depoimento, Adriana ressalta que a prática de lazer mais comum em seu cotidiano era ir a danceterias. Ali, conseguiria se distanciar das restrições impostas pela família, muito embora algumas insistissem em intervir nos momentos de lazer. Seu relato permite vislumbrar as diferenças dos momentos vividos na “balada”, mais livres, e em casa, bem como a estratégia de que lançava mão para que seus amigos e “paqueras” não ficassem sabendo de algo que poderia virar motivo de piada ou que destoaria da liberdade que, em seu círculo social, a entrevistada afirmava desfrutar. No lugar da liberdade simulada, no entanto, o que havia era a imposição de restrições por parte de seus pais, de um lado, e as amigas, de outro, ao longo de sua juventude.

Alessandro, por sua vez, manifestou outras formas de lazer. Movido pela falta de dinheiro, pela influência das amigas e pelo desejo por diversão, o depoente foi algumas vezes à praia a pé com seus amigos. Em seu depoimento, além da importância dada à amizade, está implícito o desejo de ficar distante de fatores que, possivelmente, cerceariam

1997. p.149. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24781997000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 03/06/2012.

⁴⁹⁶ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011.

⁴⁹⁷ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

sua visão de mundo, como as imposições da família, da escola e do trabalho, podendo, assim, efetivar relações sociais com certa liberdade.

Levando-se em consideração diferentes experiências e formas de vivência que devem ser debatidas ao se lidar com a temática juventude⁴⁹⁸, é possível perceber que ambos os depoentes buscavam, a partir do lazer, uma via alternativa para fugir do cotidiano vivido e dos fatores que limitariam a diversão, as conversas e paqueras. O desejo de ter um cotidiano mais livre, presente na memória dos entrevistados, apareceu constantemente nas composições da Legião Urbana.

Vamos deixar as janelas abertas
Deixar o equilíbrio ir embora
Cair como um saxofone na calçada
Amarrar um fio de cobre no pescoço

Acender um intervalo pelo filtro
Usar um extintor como lençol
Jogar polo aquático na cama
Ficar deslizando pelo teto

Da nossa casa cega e medieval
Cantar canções em línguas estranhas
Retalhar as cortinas desarmadas
Com a faca surda que a fé sujou

Desarmar os brinquedos indecentes
E a indecência pura dos retratos no salão
Vamos beber livros e mastigar tapetes
Catar pontas de cigarro nas paredes

Abrir a geladeira e deixar o vento sair
Cuspir um dia qualquer no futuro
De quem já desapareceu

Deus, Deus, somos todos ateus
Vamos cortar os cabelos do príncipe
E entregá-los a um Deus plebeu

E depois do começo
O que vier vai começar a ser o fim.
E depois do começo
O que vier vai começar a ser o fim.
E depois do começo
O que vier vai começar a ser o fim.
E depois do começo
O que vier vai começar a ser.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ BLASS, Leila Maria da Silva Paula. Juventude e Trabalho. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA, Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006. p.56.

⁴⁹⁹ Legião Urbana. **Depois do Começo**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Verifica-se na poética musical como o jovem representado constantemente sente o desejo de quebrar as regras a que é submetido: “*Vamos deixar as janelas abertas/ Deixar o equilíbrio ir embora/ Cair com o saxofone na calçada/ Amarrar um fio de cobre no pescoço/ Ascender um intervalo pelo filtro/ Usar o extintor como lençol/ Jogar polo aquático na cama/ Ficar deslizando pelo teto*”. Ao longo da canção, aquilo que é proibido, impossível ou improvável torna-se palpável, na medida em que o sujeito sente-se livre para explorar seus desejos, isento de qualquer tipo de imposição que afetaria seu cotidiano juvenil.

A partir da afinidade com as questões abordadas, os entrevistados, durante a juventude, tiveram a oportunidade de se identificar e se identificaram com as canções da Legião Urbana em algum momento de sua trajetória de vida. O projeto discursivo proposto, voltado para a juventude, somado ao interesse comercial despertado pela banda, que ainda se mantém (ver subcapítulo 3.3), permitiram múltiplas apropriações pelos depoentes ao longo de suas experiências específicas. Esses então jovens pertenciam a um dado grupo dentro de um movimento caracterizado por aproximações e afastamentos no que tange aos estilos musicais, como se depreende do relato de Débora:

[...] era diferente o rock daquela época. Tinha a “AM”, que tocava música sertaneja, que era considerada brega. Então dividiu-se o gosto musical das pessoas em duas partes: aqueles que gostavam de “porcaria” ouviam AM, e aqueles que gostavam de uma música um pouquinho melhor ouviam FM. Era bem assim, e tudo foi muito rápido. A mudança da música foi muito rápida, e quando você é adolescente, você gosta de coisas que mexem com você. A batida daquelas músicas mexiam com a gente. As canções possuíam algo que identificava, pois quando cantávamos parecia que era uma coisa que a gente vivia. Dá a impressão de que as músicas falavam com você. Então era isso que chamava a atenção das pessoas.⁵⁰⁰

Rememorando o cenário musical durante os anos 80, nota-se como a depoente classificou as opções oferecidas pelo mercado fonográfico, rechaçando a música sertaneja e identificando-se com o rock. Em seu depoimento está presente a explosão comercial do rock da década de 80, relatada como um processo rápido. A depoente também participava da mudança musical citada, pois, quando jovem, optou pela música elétrica, um estilo que abarcava suas intenções. As canções falavam diretamente com ela, e ainda falam, pois “a

⁵⁰⁰ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011 (grifo nosso).

maioria das pessoas conservam algumas lembranças que, quando recuperadas, liberam sentimentos poderosos”.⁵⁰¹

Diante das várias opções musicais oferecidas pelo mercado, a depoente escolheu o rock, já que o estilo dialogava com inúmeros conflitos de seu tempo, “mexia” com suas emoções e promovia identificação. Novamente, cabe notar que a definição de gostos e a escolha de estilos musicais não foram imposições de cima para baixo. Pelo contrário, o que houve foi um intercâmbio entre o gosto popular e aquilo que as gravadoras nomearam como tendência, sendo que, como visto, estas tiveram acertos, erros, imposições e rejeições (ver subcapítulo 1.3).

Tendo a oportunidade de escolha, os entrevistados quando jovens optaram pelas canções da Legião Urbana, que se vinculava a vários campos de sua experiência cotidiana. Nesse sentido, Adriana ressaltou o sentimento que emanava de Renato Russo quando ele cantava, motivada pela sua afeição pelas composições da Legião Urbana. A obra do grupo poderia apoiar os jovens em suas dificuldades ou experiências ligadas ao mundo do trabalho, como no caso de Alessandro (e sua demissão do supermercado) ou no de Aparecido (que comprou uma série de discos com o primeiro salário). “Teatro dos Vampiros”⁵⁰², por exemplo, aparecia como possibilidade de encontrar respaldo para tais momentos vividos.

Na esfera política, a Legião Urbana, que assumiu uma determinada postura de protesto, ao longo de sua carreira, apresentou uma quantidade significativa de canções que debateram os problemas políticos brasileiros, seja para aqueles que se aproximaram do assunto (caso de Maria Aparecida) ou que demonstraram um possível descaso em relação tema, em consequência da revolta contra os políticos (caso de Alessandro). A canção “Tédio com um T bem grande pra você”⁵⁰³ serviria como elemento cultural ao dialogar com tais aflições acerca dos problemas políticos brasileiros durante os anos 80.

Por fim, no campo do lazer, a canção “Depois do Começo”⁵⁰⁴, ao propor uma quebra de hierarquias e a defesa da liberdade para os jovens, poderia ser a trilha sonora de Alessandro (e sua ida a pé até a praia) e de Adriana (com suas experiências dentro das danceterias).

O mercado fonográfico se fez presente em todas essas interlocuções, trazendo a estrutura, o capital, influências, músicas e artistas de repercussão. No entanto, levando-se em consideração os processos de recepção e a trajetória de vida dos depoentes, percebe-se que o

⁵⁰¹ THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.205.

⁵⁰² Legião Urbana. **Teatro dos Vampiros**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

⁵⁰³ Legião Urbana. **Tédio com um T bem grande pra você**. Álbum “Que país é este 1978-1987”. EMI-Odeon, 1987.

⁵⁰⁴ Legião Urbana. **Depois do Começo**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

sucesso da Legião Urbana também se consolidou à medida que um dado público passou a interagir com as músicas do grupo, por intermédio das relações dialógicas. Diante de tal quadro, as recepções mostraram-se plurais e multifacetadas, e, logicamente, não puderam ser previstas pelo mercado racionalizado em torno do rock de forma unilateral e impositiva.

Essa interpretação radicalizada acerca do papel de produtores e gravadoras defendida por alguns pesquisadores⁵⁰⁵ coloca aqueles em uma tessitura que não possui maleabilidade e tensões. A ação mercadológica explicaria a explosão comercial do rock nacional dos anos 80, e, a partir daí, o que se disseminou foram elementos de consumo por si só.

Pelo contrário, como visto, a Legião Urbana já havia surgido antes de sua ascensão no mercado fonográfico, e o fato de girarem em torno desse, ao longo de sua carreira, não inibiu os jovens de Brasília de colocar sua expressão artística em seus trabalhos, embora não tenha cerceado a influência de produtores e gravadoras sobre a banda, assim como não findou a apropriação por parte de seu público de uma dada música. Esta se apresentou de forma variável e múltipla, sendo que tal processo pode ser investigado e discutido tendo como base as memórias dos depoentes.

Por sua vez, as análises de cunho estético⁵⁰⁶ pouco contribuíram para entender o que foi o rock da década de 80 e até hoje avançam pouco no que se refere ao entendimento das manifestações musicais. Continuar afirmando que o rock é vazio, sem conteúdo, usado somente como consumo e alienação, também se tornou discutível. Há ainda os trabalhos de jornalistas que ratificam em demasia o papel de produtores e gravadoras.⁵⁰⁷

A difusão de manifestações culturais, caso da Legião Urbana e da música em si, sempre passará pela interpretação de sociólogos, literatos, jornalistas, produtores e gravadoras. No entanto, há de se rever as concepções nas quais tais profissionais se apoiam, para se promover análises mais democráticas e que permitam avançar no entendimento da cultura musical. No seio dessa manifestação cultural, como visto neste estudo, que leva em consideração os processos de recepção, a Legião Urbana e os depoentes tiveram diversas oportunidades de estabelecer contatos e aproximações.

⁵⁰⁵ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004. GROppo, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996.

⁵⁰⁶ AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989.

⁵⁰⁷ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

Desse modo, torna-se necessário valorizar o papel do público de um determinado segmento musical e sua contribuição para a ascensão da manifestação cultural em questão. Os pesquisadores, fundamentados em estudos culturais, têm a difícil tarefa de entender as manifestações musicais do passado e de seu tempo, na busca incessante da democratização e respeitabilidade do campo da música. Isso se torna cada vez mais imperioso, na medida em que estilos musicais e artistas aparecem, sucumbem ou reaparecem, em um mundo multicultural e globalizado.

Com relação à questão da recepção envolvendo os depoentes e a banda, nota-se como os discursos inseridos nas canções poderiam dialogar com experiências diferentes, mesmo abordando uma mesma temática. Dessa forma, os depoentes, que fazem parte do público da Legião Urbana, ao discorrerem sobre as músicas da banda, apresentaram múltiplas experiências em seu cotidiano, revelando que diversas canções do grupo fazem parte de sua trilha sonora particular. Tais composições, que exclamaram os dilemas dos jovens urbanos, possuem outros aspectos a serem investigadas que não puderam ser abarcados nesta pesquisa. Portanto, novas interpretações podem ser realizadas e contribuir para o entendimento do assunto.

Por fim, cumpre observar que, ao se problematizar a ligação entre banda e público, foi possível perceber que as manifestações culturais em torno da Legião Urbana foram densas e complexas. Frente a esse quadro, as interpretações mercadológicas⁵⁰⁸ – que exaltaram o papel de produtores e gravadoras – possuem sua importância, mas pouco contribuem para o entendimento desses processos sociais e sua repercussão. Por outro lado, os estudos culturais, ao propor a investigação dos choques e tensões existentes em vários campos do cotidiano, podem questionar as concepções tidas como verdades absolutas.

Desse modo, a presente pesquisa, ao levar em consideração a relação dialógica envolvendo a Legião Urbana e seu público, permite que os processos de recepção tenham uma via de investigação, trazendo, assim, outros elementos para se entender o sucesso do grupo no período, bem como as possíveis apropriações realizadas pelos jovens. Nesse sentido, a dissertação deixa sua parcela de contribuição, aproximando-se de outros estudos que se dedicam aos usos e apropriações possíveis dos elementos provenientes do mercado de bens culturais.

⁵⁰⁸ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock:** mercado produção e tendências. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

A partir da proposta presente nesta pesquisa, várias outras histórias podem ser recontadas, pois a mensagem deixada pela Legião Urbana continua a circular – o grupo possui mercado, deixou uma marca cultural de expressão e está conseguindo revigorar seu público, graças ao seu potencial discursivo. Trata-se de uma das poucas bandas do rock nacional que, mesmo com seu desfecho, ainda mantém-se viva na cultura musical brasileira.

A proposta de Renato Russo, deixada em cada trabalho, está presente no cenário fonográfico atual, adentrando o cinema, a televisão, filmes e novelas. Com sua mensagem ainda viva, e com os depoentes vivenciando outras experiências, notou-se ao longo das entrevistas uma associação entre rock e liberdade, refletindo variadas sentimentalidades. Esse processo, alicerçado em traços de jovialidade eternizados na memória dos entrevistados, será investigado no próximo excerto.

3.3 – LIBERDADE, SENSIBILIDADES E MEMÓRIA

Ao longo da trajetória da pesquisa, que busca entender o porquê da ligação entre a Legião Urbana e seu público, notou-se que os conflitos juvenis dos depoentes estiveram refletidos nas canções da banda, cujo discurso, de forma direta ou indireta, poderia dialogar com seu cotidiano vivido.⁵⁰⁹

Diante de tal quadro, os entrevistados, que continuam usufruindo os elementos culturais da banda, ao rememorem sua experiência juvenil associada à Legião Urbana, trouxeram depoimentos imbricados ao sentimento de liberdade, haja vista que aquele que rememora produz significado, pois “a memória individual serve como espelho do indivíduo ou do grupo e é erguida a partir dos parâmetros subjetivos, e, portanto, intencionais e eletivos”⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ A subjetividade do ator particular mais importante para o nosso exemplo de História, para quem o sujeito muitas vezes é o único detentor de certas vivências e papel no processo histórico, atendendo plenamente aos objetivos de entender as variações da subjetividade na História, de indicar diferentes e similaridades da memória. PESANHA, Elina. Fronteiras disciplinares e o uso da história oral: por quem, de quem, para quem? In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996. p.78.

⁵¹⁰ VISCARDI, Cláudia M. R.; DELGADO, Lucília A. Neves (Orgs.). **História Oral: Teoria, educação e sociedade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006. p.25.

Destarte, se não há como afirmar que tais depoentes perderam ou não a essência da jovialidade⁵¹¹, por outro lado, pode-se ratificar que o cotidiano atual lhes possibilita outras experiências que confrontam aquelas que foram vividas durante a juventude:

[...] eu acho que, quando jovem, a ideia de liberdade era muito maior. Eu acho que eu tinha maior liberdade para fazer as coisas e aquilo que eu não podia fazer, eu fazia do mesmo jeito, só para contrariar. Então, aquilo que não podia fazer, era porque tinha alguém com autoridade para impedir. Então você contrariava e isso dava o sentimento de você estar desafiando, de você estar contestando algo. E hoje em dia o que eu não posso fazer tem a ver com as responsabilidades do dia a dia, tem a ver com a falta de dinheiro, por ser professor da rede pública e mal conseguir pagar as contas.⁵¹²

O depoente afirma que sua juventude foi marcada pela transgressão a uma determinada ordem estabelecida. Ou seja, ao rememorar aquele momento vivido, Alessandro resgata as possíveis experiências que promoveram uma modificação no cotidiano juvenil, deixando à parte outras que não lograram êxito. No entanto, provavelmente, os contrastes colocados entre o momento atual e a juventude não possuem essa dinâmica tão extrema que foi apontada pelo entrevistado. Em outras palavras, certamente o passado também teve momentos de reclusão e dificuldades, assim como algumas experiências vivenciadas no presente possibilitam um dado sentimento de liberdade ao depoente.

As conexões entre juventude e liberdade continuaram aparecendo ao longo das entrevistas, porém, variando de acordo com a trajetória de vida dos depoentes.

[...] eu acho que naquela época a gente tinha mais objetivos na vida. Você tinha sonhos, as coisas eram mais difíceis. Eu não sei se a facilidade dos dias de hoje tornou tudo muito banal. A impressão que me dá é que a gente tinha objetivos, metas e o que alcançar. Hoje, o que dá a impressão é que os jovens que têm mais ou menos a mesma idade que eu tinha, na época da Legião, não têm esse objetivo. Eles não têm perspectiva alguma. Não são ativos, não sonham, desejam e lutam por nada. A impressão que dá é que tudo está parado. Eles não têm vontade de fazer coisas e a gente, naquela época, queria mudar o mundo, sabe. Eu quero mudar o mundo. Não sei como, mas eu vou mudar. E eles não.⁵¹³

⁵¹¹ Novamente, vale ressaltar que a presente pesquisa não procura adivinhar, restaurar ou concluir que banda e público atingiram a idade adulta. Dessa forma, já se chegou em um estágio no qual se percebe a complexidade de levar em consideração as mudanças etárias via música ou a partir de fontes orais.

⁵¹² Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

⁵¹³ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011.

Em sua juventude, Débora acreditava poder modificar, ou pelo menos lutar para transformar aquilo que afetaria seu cotidiano, durante a década de 80. Tal desejo de transformação, segundo ela, não é encontrado nas gerações atuais, já que a entrevistada considera os jovens de agora passivos, sem objetivos. Percebe-se, então, que a depoente retrata sua juventude como repleta de sentimentos ligados à liberdade, haja vista tudo aquilo que desejava e acreditava poder transformar.

Todavia, embora a experiência juvenil se caracterizasse pela presença de sonhos e metas, estes, num segundo momento, por vezes eram limitados pelas próprias dificuldades inerentes à trajetória de vida, marcada por ganhos e perdas. As tensões enfrentadas em momentos posteriores também são relatadas pelos entrevistados, como faz Aparecido, ao comparar as experiências de diferentes fases da vida:

Cara o que eu mais sinto saudade da época de jovem, era de como você é jovem. Era outra coisa, hoje em dia você tem muita responsabilidade, de pai de família, essas coisas. Não deixa de ser legal, muito legal. Mas acho que da liberdade, né, da ingenuidade, na minha época... eu lembro que a gente tocava fora, e eu dormia em rodoviária, não tinha carro, não tinha nada, era “moleção”, então era sossegado cara, hoje em dia eu acho que é mais pesado, dá mais medo, essas coisas. Na minha época eu acho que era mais sossegado, a liberdade, você andava tranquilo na cidade, a violência era bem menor. Então eu acho que é isso que faz falta.⁵¹⁴

No depoimento de Aparecido, além dos contrastes e das dificuldades de seu momento vivido, nota-se que o entrevistado atrela a liberdade de sua juventude ao próprio cotidiano então vivenciado, seja na convivência com os amigos de banda, nos shows e nas viagens, ou na falta de dinheiro e na ausência de carro. Desse modo, pode-se pensar que possivelmente essas experiências da juventude não ocorreram de forma tão intensa e pacífica, mas emergem de sua memória dessa forma, pois estão vinculadas a um sentimento inexorável de liberdade.

Essa ligação traz a impressão de que os depoentes, ao longo de sua juventude, não tiveram de se sujeitar a nenhuma forma de imposição ou limite. Para além de qualquer juízo de valor, tais lembranças de Alessandro, Débora e Aparecido são resultado da produção de sentido desencadeada pelo exercício de rememorar a juventude, sentido esse formulado de acordo com suas trajetórias de vida específicas, o que, no entanto, não diminui o valor desses

⁵¹⁴ Depoimento de Aparecido José de Almeida, em entrevista concedida ao autor em 20/04/2011 (grifo nosso).

relatos, pois “o que importa é identificar e qualificar as diferentes versões sobre fatos ou processos e explorar sua riqueza, mais do que verificar a veracidade do fato”⁵¹⁵.

Diante de tal sentimento de liberdade presente na memória dos depoentes, e tendo em vista os processos de recepção e apropriação realizados pelos entrevistados a partir das músicas da Legião Urbana, que expressavam elementos de vários campos de suas trajetórias de vida, percebe-se a capacidade das canções dos jovens de Brasília de capitalizar sentimentos e emoções. Nesse sentido,

A música é uma manifestação artística que também apresenta aspectos da vivência cotidiana de seus produtores e ouvintes. Por um lado, o compositor captava, reproduzia e explorava representações que circulavam elementos de uma experiência social vivida por outro, o seu público. Incorporada, rejeitada, resistia a certos ideais, sentimentos e ressentimentos expressos pelo compositor. O cantar estabelecia uma troca, uma cumplicidade, uma certa sintonia melódica entre o público e compositor, subjetivando sua mensagem.⁵¹⁶

A relação dialógica entre depoentes e banda possibilitou aproximações e afastamentos. Conforme os primeiros rememoraram sua experiência juvenil, abordando temas como amizade, família, namoro, trabalho, política e lazer (ver subcapítulos 3.1 e 3.2), foi possível observar proximidades e conexões com as canções do grupo, que poderiam levá-los a refletir sobre determinados assuntos. Por outra via, para além das familiaridades, os distanciamentos também trariam contribuições, pois a Legião Urbana poderia levar os depoentes a refletirem sobre uma nova experiência. Assim, tornam-se importantes as etapas da mimese e da recepção, que variam de acordo com o sujeito e sua trajetória de vida, para se saber a percepção de um dado público acerca de uma experiência debatida.

A liberdade sublinhada pelos depoentes ao relembrar sua juventude apresentou-se com poucas fraturas, como reflexo da concepção de momento ímpar que foi atribuída àquela fase vivida por eles. Nesse sentido, os entrevistados carregam uma série de sensibilidades, pois “a distância temporal não nos protege de nada – porque não nos protege de nós mesmos, de nossas inclinações intelectuais e ideológicas”⁵¹⁷. Daí, então, a juventude, com seus desafios e tensões, pode ser revisitada mediante as canções da Legião Urbana, haja vista o projeto artístico voltado para a juventude (ver capítulo 2) e o diálogo estabelecido, em algum

⁵¹⁵ LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. História Oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996. p.44.

⁵¹⁶ MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. Bauru - SP: Edusc, 2005. p.30 (grifo nosso).

⁵¹⁷ VISCARDI, Cláudia M. R.; DELGADO, Lucília A. Neves (Orgs.). **História Oral: Teoria, educação e sociedade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006. p.20.

momento, com a trajetória de vida dos depoentes. Não ao acaso, a banda em questão foi lembrada com afeição por todos os entrevistados:

[...] então eu acho que a Legião Urbana marcou uma geração. Todos aqueles que estavam juntos marcaram também: Titãs, Capital, todos esses. Mas se você falar quem foi que marcou a geração dos anos 80, com certeza foi a Legião. Mas eu acho que muita gente vai pensar nisso, sempre vão citar outras bandas, mas a Legião sempre vai ser citada. Porque eles conseguiram falar de uma geração que falou de amor, sentimento, amizade, pais e filhos.⁵¹⁸

A Legião para mim foi a banda que eu mais ouvi. Eu acho que uma das que moldou a minha forma de ver o mundo. Penso eu, que parte da ideia que eu tenho de mundo, relações humanas, valores, tal, devam ter uma contribuição da Legião Urbana. Eu acho que foi uma banda que ajudou a esculpir a forma de eu ver o mundo, que marcou bastante minha adolescência, porque os acampamentos eram recheados de músicas da Legião Urbana. No trabalho, a gente cantava a Legião. Em casa, tinha camiseta da Legião, mas não era uma coisa assim, tipo fã histórico. Era uma banda que eu gostava do que eles cantavam, da mensagem que eles passavam e que marcou bastante, né? Não sei se dá para falar mais do que isso.⁵¹⁹

O depoimento de Adriana traz à tona outras bandas do período. No entanto, segundo ela, a Legião Urbana foi uma banda diferenciada, pois falou de vários conflitos que poderiam afetar a juventude de seu tempo. Desse modo, a depoente singulariza a obra dos jovens de Brasília, muito embora várias temáticas abordadas por eles também estivessem presentes nos discursos de outras bandas do período, como as citadas em seu relato. Contudo, o caráter singular atribuído às músicas do grupo é motivado pela forma como os temas foram trabalhados nas canções e pela maneira como foram apropriados pela entrevistada.

Já para Alessandro, as músicas da Legião Urbana foram importantes porque auxiliaram na construção de sua visão de mundo. Além disso, ao colocar explicitamente que as músicas marcaram sua vida de múltiplas formas, deixa implícito o consumo de produtos culturais da banda no momento, de modo que as músicas estariam inseridas em suas horas de lazer, trabalho e descanso.

Para outro entrevistado, a proximidade com a Legião Urbana surgiu devido à forma como o grupo conduzia a questão harmônica, poética e estética:

Depois de um certo tempo que eu comecei a estudar música e instrumentos de harmonia, então você gosta de criar também. Então,

⁵¹⁸ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011.

⁵¹⁹ Depoimento de Alessandro Ferreira da Silva, em entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

you começa a compor alguma coisa, e para mim foi uma base muito forte a Legião pra compor: tanto na parte de letra e harmonia. Ver o que eles usavam e tudo mais, porque às vezes você quer usar uma coisa tão complicada e se você pegar os acordes é tudo muito simples, não tem coisa complicada. Então, você fica pensando: “Pô, pra que você vai complicar tanto”. Então para mim foi um parâmetro.⁵²⁰

Nota-se no depoimento de Aparecido que a Legião Urbana serviu como um parâmetro para suas pretensões artísticas. O depoente desemaranhou os acordes das músicas da banda, procurando entendê-los, desmistificá-los e racionalizá-los. A proposta musical simples o fez rememorar os passos do processo vivido para a formalização de sua banda de garagem e seu conteúdo artístico.⁵²¹

Em diferentes momentos das entrevistas, a mensagem da Legião Urbana foi associada a memórias da juventude, em uma dinâmica carregada de tensões e saudades. O teor das poéticas musicais, a partir dos processos de recepção, promoveu o estreitamento de laços entre a Legião Urbana e os depoentes. Tal quadro, consolidado com base em uma proposta artística, permitiu que, naquele momento, o grupo adquirisse um grau considerável de afeição e reconhecimento.

Ao lembrarem momentos extremos da trajetória de vida de Renato Russo, como aqueles enunciados nos últimos trabalhos da Legião Urbana⁵²², os entrevistados manifestaram as sentimentalidades que marcaram um dado cotidiano em que as canções dos jovens de Brasília estiveram presentes:

[...] sabe aquela situação que você tem quando morre alguém da família, e que a gente chora sem sentir e a lágrima corre sem você querer. Engraçado que foi uma sensação comparada quando eu já estava terminando a faculdade e a gente já estava adulto já, e os Mamonas Assassinas tinham morrido. Nossa, a gente suava muito com eles. Eu estava fazendo estágio, quando recebi as notícias que eles tinham morrido. Foi um “baque” tão grande, só que do Renato Russo foi diferente. Porque ele era aquele cara, daquela banda, que cantava aquelas músicas, que fez parte da minha adolescência, que eu cantava, que eu tinha pedaços da letra escrita no diário. Então eu me lembro das pessoas sentadas com o violão, cantando as músicas dele. Aquilo lá doeu, eu acho que eu fiquei uns dois dias assim

⁵²⁰ Depoimento de Aparecido José de Almeida, em entrevista concedida ao autor em 20/04/2011.

⁵²¹ “A riqueza da História Oral consiste justamente nessa sua elasticidade de migrar de um território conceitual para o outro que um novo conjunto de questões é deflagrado na prática [...] cada depoimento oferece reflexões e problemas.” DAISY, Perelmuter. **A História Oral e a trama sensível da subjetividade**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997. p.101.

⁵²² “O descobrimento do Brasil” (1993), “A tempestade ou o livro dos dias” (1996) e “Uma outra estação” (1997), todos creditados à gravadora EMI-Odeon.

“amuadinha”. Parece que não. É um artista, é inacessível, você não tocou, não viu de perto, mas fez parte de sua vida.⁵²³

Ao discorrer sobre a morte do líder da Legião Urbana, a depoente relembra sentimentos de tristeza e retraimento. Em sua fala, compara a morte de Renato Russo com a de outros artistas, como os Mamonas Assassinas, mas destaca seu estado emocional quando da morte do letrista. Tamanha tristeza foi motivada por um sentimento de perda inexorável, em razão daquilo que o cantor representava para ela, em uma relação estabelecida por meio dos canais de interlocução estruturados pela banda, os quais fizeram com que a depoente trouxesse em sua fala caracterizações amplas e subjetivas, mas que deixam entrever o que significou a Legião Urbana e Renato Russo ao longo de sua vida: “[...] *aquele cara, daquela banda, que cantava aquelas músicas, que fez parte da minha adolescência, que eu cantava, que eu tinha pedaços da letra escrita no diário*”.

Essa conexão com a banda, portanto, se dava a partir de um processo dialógico em que, de um lado, estavam as propostas da Legião Urbana e, de outro, o modo particular de recepção e apropriação da depoente, resultando na formulação de uma imagem de Renato Russo associada à sua juventude. Ao recordar a morte do letrista, a entrevistada permite perceber que a relação com a banda deixou como legado em seu cotidiano fragmentos daquelas propostas e elos carregados de sentimentalidades, estabelecidos a partir das canções do grupo de Brasília.

A proposta artística de debater os dilemas dos jovens urbanos gerou a proximidade entre os depoentes e o grupo em questão.

Eu senti como se estivesse... Já perdi pessoas, assim, mais próximas, que não foi um baque tão grande. Quando o Renato Russo faleceu eu fiquei quase uma semana que eu não queria sair de casa, e fiquei quase dois dias trancada no meu quarto. Eu cheguei de Brasília, eu era diretora da federação dos trabalhadores dos Correios, porque os trabalhadores dos Correios são de uma categoria nacional, então eu comecei como líder do sindicato do Vale do Paraíba, e depois eu acabei sendo eleita diretora dessa federação nacional [...]. A minha mãe era viva, aí eu fui comer e ele [pai]: “Nossa, que chato aquele rapaz!” E eu olhei: “Que chato o quê?” “Ué, o cantor lá que você gosta, morreu.” E minha mãe fazendo sinal pra ele! “Que cantor que eu gosto que morreu?” Aí um dos meus sobrinhos: “Ué tia, o Renato Russo.” Aí, assim, foi um baque, eu não tenho como descrever a dor que eu senti.⁵²⁴

⁵²³ Depoimento de Adriana Martini Tavano, em entrevista concedida ao autor em 02/04/2011 (grifo nosso).

⁵²⁴ Depoimento de Maria Aparecida da Silva Lamas, em entrevista concedida ao autor em 13/04/2011.

Percebe-se no depoimento supracitado que Maria Aparecida tinha um cotidiano turbulento: liderava um sindicato, lutando em prol de melhores condições para sua categoria, em Brasília. Então, não estava acompanhando o desenrolar do estado de saúde de Renato Russo. Quando soube da morte do letrista, veio o “baque”, que fez com que uma líder sindical, no meio de uma enorme tensão, interrompesse suas atividades e ficasse trancada em seu quarto, refletindo sobre a perda de seu artista favorito. A sentimentalidade expressa permite entrever a influência que o letrista teve em sua trajetória de vida.

Diante de tais depoimentos, que mesclam certa saudade e nostalgia em relação à juventude, revelando ainda a importância das músicas da Legião Urbana e sua contribuição para a formação da personalidade de cada entrevistado, pode-se afirmar que o grupo de Brasília influenciou o cotidiano desses sujeitos de várias maneiras. Nesse sentido, o presente capítulo procurou entender por uma via, de várias possíveis, de que forma os depoentes e a banda dialogaram sobre diversos aspectos das experiências juvenis (ver subcapítulos 3.1 e 3.2).

Em um contexto com várias opções musicais oferecidas pelo mercado de consumo em torno do rock nacional, a Legião Urbana soube criar um significado diferente para sua performance junto ao seu público-alvo. Por meio da análise das temáticas e da arquitetura dos álbuns, notou-se que a banda brasiliense, assim como várias outras do período, falou sobre os dilemas da juventude. Contudo, no caso da Legião Urbana o discurso, para além da tendência mercadológica, foi elaborado em um formato mais íntimo, o que se pode constatar examinando as letras compostas e a postura da banda frente à mídia e ao mercado do período. Além disso, como as composições retratavam excertos da vida de Renato Russo, refletindo sua experiência juvenil específica, permitiram que o conjunto da obra tivesse uma grande capacidade de apropriação por parte dos entrevistados.

Os Titãs eu gostava, mas não era tão presente. Os Paralamas [do Sucesso] eu gostava muito, mas a Legião, desde a primeira vez que eu ouvi, eu me encantei com a voz do Renato Russo. Era uma coisa muito doce. A primeira música que ouvi deles eu gostei bastante. A segunda, foi mais lenta, acho que foi Teatro dos Vampiros. Aí começou os murmurinhos: essa banda é legal. Eu tinha amigos que já gostavam, mas, assim, me tocou de uma forma que eu não sei explicar, ainda tantos anos depois. Mas a figura do Renato Russo era muito emblemática, parece que eu me via nele, acho que como a torcida do Corinthians toda. [...] Mas, assim, eu via nele uma mistura de doçura e romantismo que eu já tinha, mas ao mesmo tempo uma coisa de rebeldia e de crítica que eu também já tinha, até porque eu já era engajada politicamente. E aí passou a me acompanhar, e a cada CD e música, aquela coisa ia ficando mais forte e se confirmava. Não

aconteceu de sair um CD e eu falar: “Putz, mas esse aí fodeu, já não é tão legal”. Tinha uma ou outra música que eu não curtia muito, mas não teve nenhum CD que eu não ouvia e não ficava encantada.⁵²⁵

Percebe-se como a depoente organizou suas preferências musicais de acordo com as possibilidades de consumo do rock nacional durante os anos 80 e 90. Rechaçou alguns grupos, mostrou afeição por outros, mas destacou a figura de Renato Russo, atribuindo a ela múltiplas características positivas. A entrevistada compara e associa a rebeldia, a doçura e o engajamento político do letrista à sua própria rebeldia, doçura e engajamento. Nota-se como ela assimilou e tomou para si as variadas temáticas abordadas pelos jovens de Brasília com o passar do tempo, temáticas essas exaltadas sob um projeto artístico voltado especificamente para esse público.

Nesse passo, as múltiplas temáticas, a imagem de Renato Russo, os contornos de protesto e romantismo, o potencial de seu discurso, os “murmurinhos” sobre a banda, criaram uma gama de referências para que os entrevistados formulassem sua concepção acerca da Legião Urbana. Ademais, verifica-se que a experiência da depoente foi se interligando à proposta artística do grupo com o passar do tempo, uma vez que deixa claro em seus depoimentos que os trabalhos propostos pela banda se faziam presentes em seu cotidiano. Ou seja, independentemente das representações temporais que as poéticas musicais reproduziram em um dado álbum (ver capítulo 2), nota-se como a depoente manteve-se próxima do grupo, como reflexo de um projeto artístico voltado para a juventude.

Dessa maneira, pode-se afirmar que a memória relacionada à Legião Urbana está ligada a uma dada experiência juvenil. É em função dos sentimentalismos que podem emergir de tal ligação que a música da Legião Urbana permanece viva na memória até a atualidade:

[...] meu marido, no final de ano, realizou uma festa de confraternização, e mais ou menos todo mundo era da mesma idade. E todo mundo bebe uma, duas, três e no final da brincadeira a gente estava fazendo campeonato de quem sabia as letras da Legião. Assim, calho! Você sabe tal? Eu sei. Canta aí então. Você cantava. Aí é a hora e sua vez de falar, fala aí! Vamos ver se você canta. E todo mundo acabava cantando junto. É um negócio estranho assim, de falar o que queria dizer aquilo. Mas era uma doideira, todo mundo sabia. Então, “Ó, eu sei, eu vou começar a cantar e você continua”. E aí você começava a cantar uma música e o cara continuava e desafiava, era um desafio. Quando um começava a cantar a música, todo mundo cantava junto. Quer dizer, todo mundo sabia e era da mesma idade. Então é uma coisa assim... A impressão que me deu é que todo mundo

⁵²⁵ Depoimento de Maria Aparecida da Silva Lamas, em entrevista concedida ao autor em 13/04/2011 (grifo nosso).

gostava do que eu gostava a vida inteira praticamente, e todo mundo tinha a mesma idade quando tudo aconteceu. Então, é meio louco dizer isso, mas todo mundo sabia a letra da música. Não era uma coisa tipo hino nacional, que você era obrigado a saber, entendeu? Agora, era uma coisa que você sabia com prazer, e gosta de cantar e mostrar que você sabe. Né? Mesmo a gente já tendo seus trinta e “tralala”. Foi muito divertido, uma coisa bem legal.⁵²⁶

A depoente relata uma experiência vivida em uma festa, um campeonato para saber quem conhecia as letras da Legião Urbana e quem conseguiria cantá-las por completo. Então, ficou impressionada com a quantidade de pessoas que guardavam na memória as letras da banda, não importando a idade ou a complexidade e extensão das poéticas musicais. O “desafio” entre indivíduos de idades aproximadas foi lançado, e a cada letra cantada integralmente emergiam sentimentos compartilhados, em um misto de diversão e prazer simplesmente por se saber cantar determinada canção.

A mesma entrevistada ainda relata:

[...] as músicas da Legião eram músicas assim [...] a Legião ele foi mudando aos poucos, então a fase que me chamou mais atenção foi quando eles cantavam músicas de romance, a parte que eu mais gosto, que eu sempre fui romântica. Gosto da parte que falava de amor complicado e perdido. [...] Eu cantava e decorava Faroeste Cabloco, enquanto eu não aprendi de cabo a rabo, inteirinha, sem errar uma frase, não estava bom para mim.⁵²⁷

Débora lembra que em sua juventude tinha o hábito de decorar as letras da Legião Urbana. Aqui, comenta especificamente a memorização de “Faroeste Cabloco”⁵²⁸, narrativa de quase nove minutos, sendo a terceira música mais extensa da Legião Urbana, atrás somente de “Metal contra as nuvens”⁵²⁹ e “Clarisse”⁵³⁰. Assim, o depoimento de Débora mostra não só que as canções foram apropriadas na juventude, como também que elas ainda são apropriadas na atualidade de acordo com o seu círculo social e experiência de vida atuais.

Além disso, seja na entrevista ou na festa relatada, fica nítido que as canções da Legião Urbana são capazes de levar adiante a memória de um grupo, porém com um forte direcionamento voltado para a juventude. Em outras palavras, as canções dos jovens de Brasília, ao serem ouvidas, podem resgatar uma memória em que está latente uma forte identificação com a experiência juvenil.

⁵²⁶ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011 (grifo nosso).

⁵²⁷ Depoimento de Débora Aleteia Prado Ueda, em entrevista concedida ao autor em 08/03/2011 (grifo nosso).

⁵²⁸ Legião Urbana. **Faroeste Cabloco**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

⁵²⁹ Legião Urbana. **Metal contra as nuvens**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

⁵³⁰ Legião Urbana. **Clarisse**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Essa dinâmica, logicamente, já foi percebida pelo mercado de bens culturais, o que dinamiza e amplia tal capacidade das canções da Legião Urbana. Não ao acaso, durante o ano de 2011, a EMI-Odeon relançou todos os álbuns da banda.⁵³¹ O Rock in Rio, um dos maiores eventos de rock internacional, abriu espaço para uma homenagem à Legião Urbana, na qual artistas de renome como Dinho Ouro Preto, Hebert Vianna, Pitty, Rogério Flausino e Toni Platão cantaram ao som dos acordes de Dado Villa-Lobos e da bateria de Marcelo Bonfá.⁵³²

Recentemente, a MTV - Brasil dedicou grande parte de sua programação para difundir a obra da Legião Urbana, visando a divulgar dois shows que foram realizados no “Espaço das Américas”, em São Paulo. Tais eventos contaram com a participação de Dado Villa-Lobos, Marcelo Bonfá e Wagner Moura⁵³³. O artista de renome cantou durante os dois dias de apresentação músicas da Legião Urbana. A todo momento, afirmava ser fã da banda e que sua intenção era fazer uma homenagem ao grupo. Devido ao sucesso de audiência e repercussão, no presente momento está sendo discutida a hipótese de se levar o show para outros estados⁵³⁴ - até a finalização do presente estudo ainda não houve uma definição. Ainda, constantemente, surgem no YouTube gravações inéditas das aparições de Renato Russo e da Legião Urbana ao vivo.

Ao mesmo tempo, surgem biografias, dissertações e teses que buscam entender o que foi a Legião Urbana. Uma empresa de telefonia móvel recriou a história de “Eduardo e Mônica” para incentivar o consumo de aparelhos celulares, visando a atingir o público jovem, durante o “Dias dos Namorados”. Novelas da Globo e da Record colocam em suas trilhas sonoras canções da Legião Urbana.⁵³⁵

Proliferam-se as músicas da banda em celulares, iPads, iPhones, em formato MP3, atingindo gerações posteriores, em um cenário em que jovens de vários perfis passaram a ouvir a Legião Urbana. Em breve a indústria do cinema lançará o filme “Faroeste Caboclo”,

⁵³¹ Os lançamentos vieram de várias formas. Em um primeiro momento, com preço reduzido, foram relançados os CDs da Legião Urbana em coleção na qual o disco vinha armazenado dentro do encarte. Essa edição não contém os mesmos detalhes dos álbuns lançados durante os anos 80 e 90. Contudo, para atingir outros setores de consumo, foi lançada uma caixa luxo com todos os CDs da banda, além de textos e fotos inéditas. Dessa forma, nota-se como o mercado fonográfico reiterou a edição de trabalhos, atendendo às demandas do mercado de consumo musical. Para ver mais detalhes sobre essas edições relançadas em 2011, cf.: LEGIÃO URBANA. Disponível em: <<http://www.legiaourbana.com.br/noticia>>. Acesso em: 14/12/2011.

⁵³² O show ocorreu no dia 29 de setembro de 2011, na cidade do Rio de Janeiro.

⁵³³ Wagner Maniçoba de Moura, que nasceu no dia 27 de junho de 1976, é considerado por alguns setores da mídia um dos principais atores brasileiros em atividade. Participou de peças de teatro, cinema, televisão, entre outras, e ganhou uma diversidade de prêmios por tais trabalhos.

⁵³⁴ O evento foi realizado nos dias 29 e 30 de maio de 2012. Para ver mais, cf.: TERRA. **Jornal:** MTV quer levar “Tributo à Legião Urbana” para outros estados. 04/06/2012. Disponível em: <<http://musica.terra.com.br/noticias/0,,OI5811946-EI1267,00-Jornal+MTV+quer+levar+Tributo+a+Legiao+Urbana+para+outros+estados.html>>. Acesso em: 07/06/2012.

⁵³⁵ A primeira citada, em “Insensato Coração”, reproduziu o fundo melódico de “Que país é esse”. Já no caso da segunda, “Pais e Filhos” é parte constituinte da trilha sonora de “A vida da Gente”.

contando a história de João de Santo Cristo.⁵³⁶ Aproveitando-se da efervescência do momento, também está para ser lançado “Somos tão Jovens”, que vai relatar a história do jovem Renato Russo, em Brasília.⁵³⁷

Ou seja, há um mercado ativo em torno da proposta artística da Legião Urbana, que está sendo mantido não só por aqueles que são fãs da banda desde os anos 80, caso dos depoentes, como também por novos sujeitos de gerações posteriores. Constata-se, assim, que o discurso voltado para a juventude e o coletivo ainda encontra eco em meio a outros sujeitos jovens, em outro momento histórico.

Nesse sentido, a apropriação que vem sendo realizada por novas gerações no que diz respeito às músicas da banda em análise necessitaria de um estudo mais aprofundado. No entanto, o que se pode observar é que o projeto artístico voltado para a juventude idealizado pela Legião Urbana consegue dialogar com outros jovens, em suas experiências e trajetórias de vida particulares. Assim, pode-se afirmar que as poéticas musicais do grupo não possuem temporalidade circunscrita aos anos 80.

A produção artística da Legião Urbana, ao direcionar seu projeto discursivo para os jovens de centros urbanos, conseguiu criar uma capacidade representacional que até o momento mostra-se relativamente sólida. De forma geral, isso se deve à memória que foi criada sobre o grupo, que associa as canções com a experiência juvenil.

Apesar de toda a complexidade da produção artística da Legião Urbana (ver capítulo 2), a mensagem direcionada para os jovens conseguiu manter um espaço dentro do mercado de bens culturais, gerando, assim, rótulos que ratificam a importância do grupo, como o de melhor banda do rock nacional, bem como as atenções em torno da figura e história de Renato Russo. Para além de conclusões simplistas, feitas geralmente pela mídia fonográfica atual, pode-se afirmar que o rock nacional dos anos 80 possui representação e mercado, sendo que as ideias de Renato Russo e seu grupo contribuem significativamente para tanto, mesmo após mais de 15 anos do fim da banda.

Nota-se que:

[...] todo texto poético é, nesse sentido, performativo, na medida em que ouvimos, e não na maneira metafórica, aquilo que ele nos diz. Percebemos a materialidade, o peso das palavras, suas estrutura acústica e suas reações que elas provocam em nossos sistemas

⁵³⁶ Dirigidas por Rene Sampaio, as gravações ocorreram em 2011 e início de 2012.

⁵³⁷ O filme de Antônio Carlos Fontoura tem previsão de estreia no cinema para 20 de julho de 2012. Para ver mais detalhes sobre a produção: NÓS SOMOS TÃO JOVENS. Disponível em: <<http://www.somostaojovens.com.br>>. Acesso em: 14/12/2011.

nervosos. [...] É a partir daí, graças a ela que esclarecido ou intitulado por qualquer reflexo semântico do texto, aproprio-me dele, interpretando ao meu modo. É a partir dela, que esse texto, eu o reconstruo, com o meu lugar de um dia. E se nenhuma percepção me impele, se não se forma em mim o desejo dessa (re)construção, é porque o texto não é poético; há um obstáculo que impede o contato de presenças.⁵³⁸

Não ao acaso, rock e juventude estiveram enlaçados nesta dissertação, pois essa foi a proposta de Renato Russo e da Legião Urbana. Sabe-se, contudo, que o rock não possui limites etários. Todavia, tal ligação inerente à dissertação se deve à visão do letrista com relação ao rock e à sua vivência em Brasília. Ademais, quando o grupo ganhou repercussão nacional, essa conexão – rock e juventude – ainda se manteve, o que pode ser visto em toda a análise realizada acerca da obra da Legião Urbana. A partir dela, notou-se como os entrevistados, fãs da banda, tiveram uma ligação intensa com o grupo, ligação essa cimentada pelos traços de jovialidade que ainda a Legião Urbana consegue manter, seja para lembrar a experiência juvenil, carregada de sensibilidades, seja para realizar novas apropriações na atualidade.

Destarte, as análises mercadológicas, estéticas e jornalísticas possuem sua importância, mas trazem sérias limitações ao enfatizar o papel de produtores e gravadoras. Ambos foram e são fundamentais, e sem eles o rock nacional não teria surgido. No entanto, não se pode negligenciar a capacidade discursiva da Legião Urbana, tampouco o processo de apropriação das suas mensagens pelo público.

A complexa trama de relações envolvendo a gravadora, os produtores, a Legião Urbana e seu público merece ser problematizada. Inserido em tal teia, Renato Russo um dia exclamou: “*A verdadeira Legião Urbana são vocês*”. Nessa frase, estava latente a ligação entre a Legião Urbana e seu público, que envolveu as múltiplas experiências da juventude, seus atos de consumo e memória, como visto ao longo do excerto que ora se encerra (ver capítulo 3).

Partindo de tal frase, o presente estudo procurou problematizar, por outro caminho, a manifestação cultural em discussão, durante o período em que os jovens de Brasília produziram seus álbuns em estúdio (1985-1997). Assim, a pesquisa verifica que é necessário e possível empreender outras reflexões e interpretações no que tange ao rock, à Legião Urbana, à juventude e ao consumo.

⁵³⁸ ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000. p.63-64.

A única coisa que eu sei é o seguinte: as pessoas acompanham o que a gente faz não porque mostramos uma grande novidade – porque o rock não é nem um pouco original –, e sim porque o que nós estávamos fazendo já estava dentro delas. Então, um garoto compra um disco da Legião – do Titãs, do Lobão, ou de quem quer que seja – e, antes de ir para o colégio, ele vai ouvir aquela música, vai pensar na vida, no país, no governo, na situação caótica, em ecologia, em crimes, medos, angústias, felicidades. É legal você ter uma trilha sonora.⁵³⁹

⁵³⁹ Renato Russo, 1989. Apud: ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000. p.129.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como objetivo entender o porquê da ligação entre a Legião Urbana e seu público, para além das análises mercadológicas⁵⁴⁰, jornalísticas⁵⁴¹ e estéticas⁵⁴², os diálogos entre as músicas e os depoimentos orais permitiram uma via de interpretação acerca de como se deram os processos de interação do público com as canções do grupo de Brasília. A partir da mimese, recepção e apropriação, nota-se que público e banda podiam refletir sobre um dado assunto de formas diferentes, de acordo com o momento vivido, porém as temáticas questionadas pelo grupo são comuns aos jovens. Somado a isso, levou-se em consideração que a obra da Legião Urbana foi arquitetada para discutir a questão da juventude, tendo como base a experiência de Renato Russo e seu grupo.

Além de entender o porquê da ligação entre os jovens de Brasília e seus ouvintes, a pesquisa traz contribuições significativas ao incorporar variadas fontes: entrevistas de Renato Russo, músicas, capas, imagens, sonoridades e os depoimentos orais. O trabalho com tais fontes contou, claro, com o respaldo teórico necessário, o que permitiu vislumbrar as relações culturais que podem ser realizadas envolvendo os atos de consumo sobre aquilo que foi proposto pela Legião Urbana, para além das análises contestadas e também inseridas no diálogo presente nesta pesquisa.

As interpretações jornalísticas⁵⁴³ possuem sua importância informativa, mas contribuem pouco para o entendimento da dinâmica e das tensões que envolveram o mercado fonográfico, os grupos de rock e seu público. Para preencher essa lacuna, em geral, os autores enfatizaram o papel de produtores e gravadoras. Logo, endossaram as tendências do mercado e o trabalho dos agentes citados, deixando as bandas em total subordinação às pretensões daqueles. Seguindo-se essa interpretação, nota-se que também as análises estéticas pouco

⁵⁴⁰ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz:** indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock:** mercado produção e tendências. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

⁵⁴¹ DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo:** o trovador solitário. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000. ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta:** o rock e o Brasil dos anos 80. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

⁵⁴² AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989.

⁵⁴³ DAPIEVE, op. cit.; ALEXANDRE, op. cit.

contribuem para a compreensão das manifestações culturais provenientes das bandas de rock durante os anos 80.⁵⁴⁴

Já que o projeto artístico da Legião Urbana foi voltado para a juventude, tornou-se inevitável discutir os desdobramentos do rock no universo desse grupo etário. Nesse sentido, foi possível visualizar como o estilo influenciou a trajetória de Renato Russo em Brasília, onde formalizou uma parcela de sua visão de mundo. O contato com a cultura punk permitiu ao letrista a inserção em círculos sociais, bem como a experiência em bandas de garagem, resultando no surgimento da Legião Urbana.

Debatendo com interpretações mercadológicas⁵⁴⁵, notou-se que o grupo não aceitou passivamente aquilo que foi imposto por produtores e gravadoras. Tal diálogo foi fundamental para a pesquisa, haja vista o que a banda foi obrigada a enfrentar para manter-se inserida nas pretensões da gravadora e mídia. Em meio a choques e conflitos no mercado fonográfico, como visto, a Legião consolidou sua carreira e obra (ver capítulo 1).

Ainda a dissertação deixa nítida a possibilidade de investigar as relações culturais que se desdobram a partir das ações do mercado fonográfico, sabendo-se que esse possui uma enorme capacidade de lançar bandas e estilos. No entanto, não se pode dizer que racionalizou ou previu todos os fenômenos culturais vistos na trajetória da Legião Urbana no período, cabendo, assim, a produtores e gravadoras algumas limitações, o que não é considerado nas análises que foram questionadas ao longo desta dissertação.

Com isso, abrem-se brechas e espaços para outras investigações envolvendo as bandas de rock nacional que surgiram durante os anos 80 e 90 e as tensões provenientes de suas inserções no mercado de bens culturais – tais como Titãs, Paralamas do Sucesso, Engenheiros do Havaí, Camisa de Vênus, Irã!, Barão Vermelho, entre várias outras citadas ao longo deste estudo.

Com relação à análise da obra da Legião Urbana (ver capítulo 2), cabe observar que a pesquisa dialogou mais com as imagens e as letras do que com as melodias. Diante de tal quadro, outras interpretações podem ser realizadas acerca da discografia do grupo. Ademais, embora tenha contemplado todos os trabalhos da banda gravados em estúdio, a pesquisa não conseguiu abordar as temáticas discutidas pela Legião Urbana na sua totalidade. Portanto,

⁵⁴⁴ AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989.

⁵⁴⁵ DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000. BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

também outras observações podem surgir a esse respeito, seja com base na interpretação empreendida neste estudo, seja explorando outros caminhos.

Todavia, foi possível constatar que a banda passou por transformações melódicas ao longo da carreira. A sonoridade punk dos jovens de Brasília foi se modificando gradativamente, ficando mais suave e branda. A diminuição da rispidez e velocidade caracteriza a trajetória do grupo. Tendo em vista as limitações da presente dissertação nesse quesito, outras pesquisas podem ser realizadas explorando tais mutações nas sonoridades, com enfoque na parte técnica do assunto.

O estudo ainda enfrentou o desafio de analisar toda a obra da Legião Urbana, centrando-se na ideia de que não é possível afirmar que sua discografia tenha perdido seus traços de jovialidade ao longo do tempo, mesmo com as transformações sonoras e temáticas verificadas. Ou seja, a opção por se partir da constatação de que o projeto artístico foi voltado para a juventude, em vez de cercear o objeto de estudo, permitiu que as análises em torno das músicas do grupo de Brasília ganhassem contornos mais amplos e consistentes.

Não ao acaso, vale destacar que outras apropriações vêm sendo realizadas pelas gerações posteriores à dos anos 80, no que se refere às composições da Legião Urbana. A pesquisa, no entanto, somente pontuou que aquelas vêm ocorrendo na atualidade. Assim, acredita-se que os processos de recepção que vêm sendo realizados pela juventude na contemporaneidade poderiam ensejar outros estudos sobre a banda. Afinal, a Legião Urbana ainda possui uma fatia de mercado e um público interessado em seu projeto artístico voltado para a juventude.

Com relação aos depoimentos orais, o estudo procurou identificar as formas de apropriação das canções da Legião Urbana (ver capítulo 3), a partir de temas comuns nos relatos dos entrevistados e nas composições da banda, como Amizade, Família, Namoro, Trabalho, Política, Lazer e Liberdade. Contudo, outros motes poderiam ser investigados, haja vista a diversidade temática presente não só na discografia do grupo, como também na trajetória de vida dos depoentes. Portanto, novas pesquisas envolvendo a história oral de forma mais sistemática poderiam também contribuir para a análise das diversas apropriações, conexões e afastamentos efetivados.

Além disso, cumpre observar que a pesquisa centralizou-se na figura de Renato Russo, pois foi quem criou a Legião Urbana, estabeleceu um projeto artístico voltado para a juventude, concedeu a maioria das entrevistas e apareceu constantemente na memória dos depoentes. Nesse sentido, a dissertação “limitou-se” à figura do letrista, mesmo sabendo que a Legião Urbana foi resultado do trabalho de todos os integrantes – Renato Rocha, Marcelo

Bonfá e Dado Villa-Lobos. Esses sujeitos históricos poderiam ser considerados de maneira específica em outras pesquisas.

Dessa forma, a dissertação não conseguiu dar maior visibilidade aos sujeitos citados, porquanto trabalhar com o número de fontes proposto já se mostrava um desafio, não permitindo cogitar a incorporação de outras que possibilitassem novas análises, para além daquelas que estão presentes no texto. No entanto, a importância dos demais integrantes da Legião Urbana foi notória não só durante os anos 80 e 90, mas também se faz notar no presente, visto que são responsáveis por manter o nome do grupo em evidência no mercado de bens culturais na atualidade.

Por fim, a interpretação da obra da Legião Urbana, mesmo que limitada e parcial, assim como os questionamentos acerca das possíveis recepções e apropriações realizadas pelos depoentes, permitiu que se chegasse a alguns contornos interpretativos, de vários possíveis, no que diz respeito à ligação que existiu entre a Legião Urbana e seu público. Para tanto, foi necessária a incorporação e o cruzamento de uma diversidade de fontes, que ampliaram o diálogo sobre a Legião Urbana. O que foi deixado pelo grupo e aquilo que foi feito pelos jovens de Brasília, no entanto, está distante de possuir uma interpretação findada por esta dissertação.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ABRAMO, Helena Wendell. **Cenas Juvenis**. São Paulo: Página Aberta, 1994.

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Música Popular e Indústria Cultural**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Instituto do Estudo de Linguagem da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1989.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 2002.

ALMEIDA, Gelsom Rozentino de. **História de uma década quase perdida: PT, CUT, crise e democracia no Brasil (1978-1989)**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

ALMEIDA NETO, Luiz Mello de. **Família no Brasil nos anos 90: um estudo sobre a construção social da conjugalidade homossexual**. Tese (Doutorado em Sociologia), Universidade Federal de Brasília, Brasília, 1999.

ALVES, Luciano Carneiro. **Flores no Deserto**. A Legião Urbana em seu próprio tempo. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia - UFB, Uberlândia, 2002.

ALVES, Maria Mendes Biasoli; FISCHIMANN, Roseli (Orgs.). **Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ALVIM, Rosilene; QUEIROZ, Teresa; FERREIRA JÚNIOR, Edísio (Orgs.). **Jovens e juventude**. João Pessoa: Editora Universitária, 2005.

ANTUNES, Alex. A longa jornada do trio, da fábrica de hits até o neoprogressivo. **Bizz**. Ed. 78. São Paulo, jan./1992.

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de Mauro W. Barbosa de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ASSAD, Simone. **Renato Russo de A a Z**: as idéias do líder da Legião Urbana. Campo Grande: Letra Livre, 2000.

BAJOIT, Guy; FRANSEEN, Abraham. O trabalho, busca de sentido. Tradução de Denice Barbara Catani. **Revista Brasileira de Educação**. n.5. Rio de Janeiro, set.-dez./1997. p.76. Disponível em: <<http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n05-06/n05-06a08.pdf>>. Acesso em: 03/06/2012

BARBERO, Jesus Martin. **Dos meios as mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronaldo Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

BASTOS, Laíse Ribas. (Im)Possibilidade de Brasília em Poemas de Nicolas Behr. **Anuário de Literatura**. Vol.15, n.2. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010. p.15. Disponível em: <<http://www.journal.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2010v15n2p7/15948>>. Acesso em: 06/ 07/2011.

BAUDELAIRE, Charles. **As Flores do Mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

_____. **Globalização**: as consequências humanas. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1999.

_____. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BLASS, Leila Maria da Silva Paula. Juventude e Trabalho. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho. **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006.

BORGES, Ângela; DRUCK, Maria da Graça. Crise Global, terceirização e a exclusão do mundo do trabalho. **Caderno CRH**. n.19. Salvador, 1993. Disponível em: <www.cadernocrh.ufba.br/include/getdoc.php?id=1253&article=349>. Acesso em: 12/07/2011.

BRANDÃO, Antônio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Movimentos Culturais da Juventude**. 2ª ed. São Paulo: Moderna, 2004.

BRANDINI, Valéria. **Cenários do Rock: mercado produção e tendências**. São Paulo: Olho d'Água, 2004.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. 3ªed. Tradução de Leila Souza Mendes. Rio Grande do Sul: Usininos, 2009.

CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. Imagem do Diabo na MPB. **Correlatio**. n.3. São Paulo, abril/2003. Disponível em: <http://www.revistaentheos.com.br/Outubro_2010/musica_outubro2010.htm>. Acesso em: 27/06/2011.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2ª ed. Tradução de Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 8ª ed. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

CAPELLARI, Pedro. **Brasil - Concentração de renda: indicadores sociais e política econômica dos anos 80**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

CARNEIRO, Ricardo de Medeiros. **Crise, Estagnação e Hiperinflação** – A economia brasileira dos anos 80. Tese (Doutorado em Economia), Instituto de Economia da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1991.

CAROCHA, Maika Lois. A censura durante o regime militar (1964-1985). **Revista História: Questões & Debates**. n.44. Curitiba: Editora UFPR, 2006. p.3. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&frm=1&source=web&cd=1&ved=0CCgQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffojs.c3sl.ufpr.br%2Ffojs2%2Findex.php%2Fhistoria%2Farticle%2Fdownload%2F7940%2F5584&ei=b550T_7hLqnL0QH864H_Ag&usg=AFQjCNGuNvw64kx7JDJ6BmQ3-jfraZ6nFA&sig2=GGCi2WZ6P3eCLvFT6FqfBg>. Acesso em: 29/03/ 2012.

CARVALHO, Márcia Elisa Gonçalves; CARVALHAES, Flávia Fernandes de; CORDEIRO, Rosely de Paula. **Cultura e Subjetividades em tempos de Aids**. Londrina - PR: Associação Londrinense Interdisciplinas de AIDS, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 3ª ed. Tradução de Ephraim F. Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

_____. Cultura Popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**. Vol. 8, n.16. Rio de Janeiro, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melin. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COELHO, Maria Cláudia. Juventude e sentimentos de vazio: idolatria e relações amorosas. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). **Culturas Jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2006.

CONCEIÇÃO, Hélio Requeira. **O que dizem os vitrais?** Sua comunicação nos espaços sagrados da Saint Chapelle e da Catedral de Notre-Dame de Chartres. Bauru - SP: Edusc, 2000.

COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006.

CUNHA, Maria Amália de Almeida. O conceito de “capital cultural” em Pierre Bourdieu e a herança etnográfica. **Revista Perspectiva**. Vol.25, n.2. Florianópolis, jul.-dez./2007. p.504. Disponível em: <http://www.perspectiva.ufsc.br/perspectiva_2007_02/09_Demanda_Continua_MariaAmalia.pdf>. Acesso em: 21/03/2012.

DAISY, Perelmuter. **A História Oral e a trama sensível da subjetividade**. Dissertação (Mestrado em psicologia clínica), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

DAPIEVE, Arthur. **Brock: o rock brasileiro dos anos 80**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

_____. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

DEMARCHI, André Luis Campanha. **Legionários do rock: um estudo sobre quem pensa, ouve e vive a música da Legião Urbana**. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura**. São Paulo: Boitempo, 2000.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas - SP: Papirus, 1994.

ENCARNAÇÃO, Paulo Gustavo da. **“Brasil mostra a tua cara”**. Rock nacional, mídia e redemocratização política. Dissertação (Mestrado em História e Sociedade), Universidade Estadual Paulista - UNESP, São Paulo, 2009.

ERICKSON, Erick H. **Identidade: juventude em crise**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Edição Guanabara, 1987.

FALCÃO, Ana Paula. Juventude e Identidade Regional: Entre o particularismo e o universalismo. In: ALVIM, Rosilene; QUEIROZ, Teresa; FERREIRA JÚNIOR, Edísio (Orgs.). **Jovens e juventude**. João Pessoa: Editora Universitária, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 18ªed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003.

FRIDMAM, Luis Carlos. **Vertigens Pós-modernas**: Configurações institucionais contemporâneas. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991.

_____. **Mundo em descontrole**: o que a globalização está fazendo de nós. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Record, 2000.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido na inquisição. 2ª reimpressão. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, Cristiano Vinicius de Oliveira. **Depois do Começo**: As composições de Renato Russo – Modernidade: uma leitura da identidade cultural da geração dos anos 80. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Goiás, Goiás, 2008.

GROPPO, Luís Antônio. **O rock é a formação de um mercado consumidor juvenil**. Dissertação (Mestrado em Sociologia), Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, Campinas - SP, 1996.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurente León Shaffter. 2ªed. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HARRIS, Elizabeth Davis. **Le Corbusier**: Riscos Brasileiros. Tradução de Antônio de Pádua Danesi e Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Nobel, 1987.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna:** uma pesquisa sobre a origem da mudança cultural. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos Extremos:** O breve século XX. 2ªed. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLSTON, James. **A cidade modernista:** uma crítica de Brasília e sua utopia. Tradução de Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JAMESON, Frederic. **Pós-Moderno:** A lógica cultural do capitalismo tardio. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Ática, 1996.

JARDIM, Antônio. **Música:** Vigência do pensar poético. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005.

KESSLER, Félix. Psicodinâmica do adolescente envolvido com drogas. **Revista de Psiquiatria.** Vol.25. Porto Alegre, abril de 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010181082003000400005&lng=en&nrm=iso&lng=pt>. Acesso em: 20/01/2011.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História.** 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. História Oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta. In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re)Introduzindo a História Oral no Brasil.** São Paulo: Xamã, 1996.

LEÃO, Tom. **Heavy Metal:** guitarras em Fúria. São Paulo: Editora 34, 1997.

LEGIÃO URBANA. Disponível em: <<http://www.legiaourbana.com.br/noticia>>. Acesso em: 14/12/2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **A era do vazio.** Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Portugal: Relógio d'Água Editores, 1983.

LUNARDI, Rafaela. Mercado e Engajamento na trajetória musical de Elis Regina (1965-1976). In: **Anais do XX Encontro Regional de História: História e Liberdade**. Franca - SP: ANPUH/SP, 06 - 10 de setembro de 2010. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:J5Q3dJXKQY4J:scholar.google.com/+movimento+contra+as+guitarras+elétricas+no+brasil&hl=pt-BR&as_sdt=0>. Acesso em: 08/03/2012.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 18ª ed. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2003. p.XIV.

MACIEL, Laura Antunes; KHOURY, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto. **Outras histórias: memórias e linguagens**. São Paulo: Olho d'Água, 2006.

MAFESSOLI, Michel. **A sombra de Dionísio: contribuições a uma sociologia da orgia**. Tradução de Aloísio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

MARLY, Rodrigues. **A Década de 80**. Brasil: quando a multidão voltou às praças. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Cotidiano e Cultura: história, cidade e trabalho**. Bauru - SP: Edusc, 2002.

_____. **Âncora de Emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. Bauru - SP: Edusc, 2005.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996.

MELOTECA. **Termos e expressões musicais**. s/d. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/dicionario-musica.htm#v>>. Acesso em: 30/03/2012.

MENDONÇA, Sonia Regina; FONTES, Virgínia. **História do Brasil Recente – 1964-1982**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

MISCHE, Ann. De estudantes a cidadãos. Redes de jovens e participação política. **Revista Brasileira de Educação**. n.5-6. Rio de Janeiro, 1997. p.149. Disponível em: <http://educacao.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1413-24781997000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 03/06/2012.

MORAES, Lucia Maria. **A segregação planejada: Goiânia, Brasília e Palmas**. Goiânia: Editora da UCG, 2003.

MOURA, Maria Lucia Seidl de (Ed.). **O bebê do século XXI e a psicologia do desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

_____; RIBAS, Adriana Ferreira Paes. Evidências sobre as características de bebês recém-nascidos: um convite a reflexões teóricas. In: MOURA, Maria Lucia Seidl de (Ed.). **O bebê do século XXI e a psicologia do desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

MUGIATTI, Roberto. **Rock: os anos da utopia e os anos da incerteza**. Vol.2. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MÜLLER, Adalberto. A poesia pop de Bob Dylan. **Revista da Anpoll**. n.23. Brasília, jul.-dez./2007. p.21-32. Disponível em: <<http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/view/102/94>>. Acesso em: 29/06/2011.

NASCIMENTO, Roberta Andrade do. Charles Baudelaire e a arte da memória. **Alea - Estudos Neolatinos**. Vol.7, n.1. Rio de Janeiro, jan.-jun./2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-106X2005000100004&script=sci_arttext&tlng=pt>. Acesso em: 12/03/2012.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: As relíquias do Brasil em Debate. **Revista Brasileira de História**. Vol.18, n.35. São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100003#6not>. Acesso em: 28/06/2011.

_____. **Cultura e Poder no Brasil Contemporâneo**. Curitiba: Juruá, 2002.

_____. A produção do silêncio e da suspeita. A violência do regime militar contra a MPB dos anos 70. In: **Anais do V Congresso da IASPM - Latin America**. Rio de Janeiro: IASPM/UNIRIO, 2004. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html>>. Acesso em: 26/08/2011.

NICOLAS, Pierre Alexandre. **O segredo das catedrais**. São Paulo: Triom, 2001.

NÓS SOMOS TÃO JOVENS. Disponível em: <<http://www.somostaojovens.com.br>>. Acesso em: 14/12/2011.

OLIVEIRA, Tiago Lopes de. **A situação atual do trabalho juvenil: a juventude e as exigências sociais para o seu ingresso no mercado de trabalho**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

OLIVEIRA, Valdir da Silva. **O anarquismo do movimento punk: cidade de São Paulo, 1980-1990**. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

PAIS, José Machado. **Culturas Juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.

_____. Bandas de Garagem e Identidades Juvenis. In: COSTA, Márcia Regina da; SILVA; Elisabeth Murilho da (Orgs.). **Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana**. São Paulo: Educ, 2006.

PAIXÃO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (Orgs.). **Sociologia da educação: pesquisa e realidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

PECCIOLI, Marcelo Romani. **Micropolítica dos corpos - as drogas como linhas de fuga**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

PEDERIVA, Ana Barbara Aparecida. **Anos dourados ou rebeldes: juventude, territórios, movimentos e canções nos anos 60**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2004.

PENNA, Maura. Poéticas músicas e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade. **Revista da ABEM**. nº.13. Porto Alegre, p.7-16, set./2005. Disponível em: <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista13/revista13_artigo1.pdf>. Acesso em: 01/06/2012.

PERCHERON, Maurice. **Buda e o Budismo**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Agir, 1994.

PEREIRA, Rogério Batista. Inaugurando o Brasil Contemporâneo: Batismo de Sangue, gênero híbrido? In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC “Tessituras, Interações e Convergências”**. São Paulo, USP, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: <http://74.125.155.132/scholar?q=cache:KrXYLN6ydkAJ:scholar.google.com/+epis%C3%B3dio+do+riocentro&hl=pt-BR&as_sdt=0>. Acesso em: 05/07/2011.

PERES, Wiliam Siqueira. Subjetividade e cultura em tempos de AIDS. In: CARVALHO, Márcia Elisa Gonçalves; CARVALHAES, Flávia Fernandes de; CORDEIRO, Rosely de Paula. **Cultura e Subjetividades em tempos de Aids**. Londrina - PR: Associação Londrinense Interdisciplinas de AIDS, 2005.

PESANHA, Elina. Fronteiras disciplinares e o uso da história oral: por quem, de quem, para quem? In: MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re)Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo: Xamã, 1996.

PINTO, Paulo Henrique. A construção da eternidade – indústria cultural e mitologia urbana. **História, Imagens e Narrativas**. nº. 3. Rio de Janeiro, set./2006. p.93. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:MVsl1fpjXncJ:scholar.google.com/+chuck+berry&hl=pt-BR&lr=lang_pt&as_sdt=0>. Acesso em: 05/03/2012.

RAMOS, Eliana Batista. Anos 60 e 70: Brasil, Juventude e rock. **Revista Ágora**. n.10. Vitória, 2009. p.4. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:M7oFFwK4PggJ:scholar.google.com/+RAMOS,+Eliana+Batista.+Anos+60+e+70:+Brasil,+Juventude+e+rock&hl=pt-BR&as_sdt=0,5>. Acesso dia 06/03/2012.

_____. **Rock dos anos 80**. A construção de uma alternativa de contestação juvenil. Dissertação (Mestrado em História Social), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

RAYMOND, Michel. **De Baudelaire ao Surrealismo**. Tradução de Fúlvia M. L. Morreto e Guacira Marcondes Machado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tomo I. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papyrus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo II. Tradução de Maria Appenzeller. Campinas - SP: Papyrus, 1995.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo III. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas - SP: Papyrus, 1997.

RODRIGUES, Marly. **A década de 80: Brasil - quando a multidão voltou às praças**. São Paulo: Ática, 1992.

RONDEAU, José Emílio; RODRIGUES, Nélio. **Sexo, Drogas e Rolling Stones**. História da Banda que se recusa a morrer. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

ROSA, Pablo Ornelas. **Rock Underground: uma etnografia do rock alternativo**. São Paulo: Radical Livros, 2007.

RUSSELL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SALLUM JÚNIOR, Basílio. **Labirintos: Dos generais à Nova República**. São Paulo: Hucitec, 1996.

SANTANELLA, Lucia. Panorama da semiótica geral. In: TOMÁS, Lia (Org.). **De sons e signos: música, mídia e contemporaneidade**. São Paulo: Educ, 1998.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa**. 4ª ed. Coordenação de Laura de Mello e Souza e Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. Bertrand Russell, uma mente inquieta. In: RUSSELL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SHALINS, Marshall. **Ilhas de História**. Tradução de Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SILVIA, Rosalina Carvalho da; SANTOS, Manoel Antônio. A intolerância frente a questão das drogas: Algumas reflexões. In: ALVES, Maria Mendes Biasoli; FISCHIMANN, Roseli (Orgs.). **Crianças e Adolescentes: construindo uma cultura da tolerância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

SINGER, André. Mudou o rock ou mudaram os roqueiros? **Lua Nova**. Vol.2, n.1. São Paulo, jun./1985. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64451985000200014&script=sci_arttext>. Acesso em: 29/06/2011.

SLATER, Don. **Cultura de Consumo e Modernidade**. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002.

SOUSTELE, Jacques. **La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista do México**. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

_____. **El Universo dos Astecas**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

SPOSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e a ação coletiva na cidade. **Tempo Social**. nº. 5. Revista de Sociologia da USP. São Paulo, 1993.

TATIT, Luiz. **Musicando a Semiótica: ensaios**. São Paulo: Annablume, 1997.

TERRA. **Jornal**: MTV quer levar “Tributo à Legião Urbana” para outros estados. 04/06/2012. Disponível em: <<http://musica.terra.com.br/noticias/0,,OI5811946-EI1267,00-Jornal+MTV+ quer+levar+Tributo+a+Legiao+Urbana+para+outros+estados.html>>. Acesso em: 07/06/2012.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou um planetário de erros**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: História Oral**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VALVERDE, Rodrigo Ramos Hospodar Felipe. Sobre espaço público e heterotopia. **Geosul**. Vol.24, n.48. Florianópolis, jul.-dez./2009. p.11. Disponível em: <http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:uGwtRVKITcIJ:scholar.google.com/+defini%C3%A7%C3%A3o+de+heterotopias&hl=pt-BR&lr=lang_pt&as_sdt=0,5>. Acesso em: 22/03/2012.

VASCO, Julio. **Conversações com Renato Russo**. Campo Grande: Letra Livre, 1996.

VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

VIANNA, Hermano. Ai de ti Brasília. In: MARCELO, Carlos. **Renato Russo: o filho da Revolução**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

VICENTE, Eduardo. Segmentação e consumo: a produção fonográfica brasileira – 1965-1997. **ArtCultura**. Vol.10. Uberlândia, jan.-jun./2008. p.105. Disponível em: <www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF16/E_Vicente.pdf>. Acesso em: 29/06/2011.

VISCARDI, Cláudia M. R; DELGADO, Lucília A. Neves (Orgs.). **História Oral: Teoria, educação e sociedade**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2006.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido: uma outra história das músicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZHUMTOR, Paul. **Performance, recepção e leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Educ, 2000.

Álbuns

Legião Urbana. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. Álbum “Como é que se diz eu te amo”. EMI-Odeon, 2001.

Renato Russo. Álbum “The Stonewall celebration concert”. EMI-Odeon, 1994

Renato Russo. Álbum “Equilíbrio Distante”. EMI-Odeon, 1995

Renato Russo. Álbum “O último solo”. EMI-Odeon, 1997.

Músicas

Legião Urbana. **A dança**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. **Baader-Meinhof Blues**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. **Geração Coca-Cola**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. **O reggae**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. **Petróleo do Futuro**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. **Será**. Álbum “Legião Urbana”. EMI-Odeon, 1985.

Legião Urbana. **Andrea Doria**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Central do Brasil**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Daniel na cova dos leões**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Fábrica**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Metrópole**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Plantas embaixo do aquário**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Tempo Perdido**. Álbum “Dois”. EMI-Odeon, 1986.

Legião Urbana. **Angra dos Reis**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Depois do começo**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Eu sei**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Faroeste Cabloco**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Que país é este**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Química**. Álbum “Que país é este 1978/1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Tédio com um T bem grande pra você**. Álbum “Que país é este 1978-1987”. EMI-Odeon, 1987.

Legião Urbana. **Eu era um lobisomem juvenil**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **Feedback song for a dying friend**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **Há tempos**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **Maurício**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **Monte castelo**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **Pais e Filhos**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **Quando o sol bater na janela do teu quarto**. Álbum “As quatro estações”. EMI-Odeon, 1989.

Legião Urbana. **A ordem dos Templários**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **Come Share my Life**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **Love Song**. Letra Nuno Fernandes Torneol (século XIII). Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **Metal contra as Nuvens**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **Montanha Mágica**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **O mundo anda tão complicado**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **O teatro dos vampiros**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **Teatro dos Vampiros**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **Vento no Litoral**. Álbum “V”. EMI-Odeon, 1991.

Legião Urbana. **La Nuova Gioventu**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **O descobrimento do Brasil**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **O passeio da boa vista**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **Os barcos**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **Perfeição**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **Um dia perfeito**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **Vamos fazer um filme**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **Vinte e Nove**. Álbum “O descobrimento do Brasil”. EMI-Odeon, 1993.

Legião Urbana. **1º de julho**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Dezesseis**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Esperando por mim**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Música Ambiente**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Música de Trabalho**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Natália**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **O livro dos dias**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Via Láctea**. Álbum “A tempestade ou o livro dos dias”. EMI-Odeon, 1996.

Legião Urbana. **Antes das Seis**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **A tempestade**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **Clarisse**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **Dado Viciado**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **High Noon**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **Marcianos invadem a Terra**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **Riding Song**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **Sagrado Coração**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Legião Urbana. **Shübert Lander**. Álbum “Uma outra estação”. EMI-Odeon, 1997.

Ultraje a Rigor. **Inútil**. Compacto “Inútil/mim quem tocar”. CBS, 1983.

Depoentes

Adriana Martini Tavano, nascida em 10/04/1973, em São Paulo, formada em Zootecnia, professora e coordenadora de polo de ensino. Entrevista concedida ao autor em 02/04/2011.

Alessandro Ferreira da Silva, nascido em 30/04/1974, na cidade de São Caetano - São Paulo, formado em História. Entrevista concedida ao autor em 26/04/2011.

Aparecido José de Almeida, nascido em 25/03/1969, em Paraguaçu Paulista - SP, estudou música no conservatório de Tatuí - SP. Entrevista concedida ao autor em 20/04/2011.

Débora Aleteia Prado Ueda, nascida em 19/01/1976, em Santo André - São Paulo, formada em Pedagogia, atuante no ramo comercial, no Estado do Mato Grosso do Sul. Entrevista concedida ao autor em 08/03/2011.

Maria Aparecida da Silva Lamas, nascida em 31/10/1970, em Cruzeiro - SP, formada em Letras, discente do curso de Mestrado em Linguística Aplicada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Entrevista concedida ao autor em 13/04/2011.